National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, tests publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30.

NL-339 (r. 88/04)

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

ESTEREOTIPO HOMOSEXUAL EN EL LUGAR SIN LIMITES

BY

BERNHARDT ROLAND SCHULZ

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

(C)

IN

HISPANIC LITERATURES

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL, 1988

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-45831-3

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Bernhardt Roland Schulz

TITLE OF THESIS: Estereotipo homosexual en El lugar sin límites

DEGREE: Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED: Fall 1988

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

.....
(Student's signature)

5112-144 Ave
.....
(Student's permanent address)
Edmonton
.....

Date: 22,07,88

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled "Estereotipo homosexual en El lugar sin límites" submitted by Bernhardt Roland Schulz in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts in Hispanic Literatures.

.....

(Supervisor)

.....

.....

Date: 22.07.88

AGRADECIMIENTOS

A Claudine Potvin y José Varela por su ayuda y comprensión más allá de la sala de clase.

A Richard Sim por su amor y paciencia.

ABSTRACT

The homosexual character rarely appear in Chilean literature written before 1966 and the few that exist are portrayed as people suffering the anguish of self-hatred, or pursuing a platonic idea of beauty, or merely adding to local colour; these portrayals represent the stereotype of homosexuals which existed then in Chilean society. In the novel El lugar sin límites (1966), by Chilean writer José Donoso, these stereotypes about homosexuals are seemingly challenged.

In this research, the treatment of the homosexual character in the novel is analyzed to prove the postulation that although this character seems to differ positively from earlier literary characterizations, he is not representative of the homosexual population because he portrays the negative stereotype found in Chilean society. Also, the objectivity of traditional critiques of the novel is argued because of their insistence in the decadence of homosexuality and hence, the negativity of the protagonist. Finally, this research does a review of the relation between the stereotypes in society, especially transvestism, and the novel, and also the frequency of homosexual characters in Donoso's works.

This research concludes that when compared with his literary predecessors, the character represents an

improvement in how the homosexual is portrayed and is also a denunciation of the homosexual's situation in Chile and Latin America. Notwithstanding the improvement, the character is a negative portrayal of homosexuality and his characterization reaffirms the oppression of his social referent.

SUMARIO

Hasta 1966 en la literatura chilena el personaje homosexual había aparecido sólo esporádicamente y constituía tradición, que sufriera la angustia de odiarse a sí mismo, que persiguiera una idea de belleza platónica, o que contribuyera al color local. Como sea, el estereotipo que existía en la sociedad prevalecía en el tratamiento del personaje. En El lugar sin límites (1966), del escritor chileno José Donoso, estos estereotipos acerca de los homosexuales parecieran ser desafiados.

En la presente investigación se postula que, aunque el personaje homosexual pareciera diferir positivamente de otras caracterizaciones literarias, no es representativo de la población homosexual, sino que personifica al estereotipo negativo que se encuentra en la sociedad chilena. Para comprobar dicha postulación, se analiza el tratamiento del personaje homosexual y se discute la objetividad de la crítica tradicional que ha insistido sólo en la decadencia de la homosexualidad y, por tanto, en lo negativo del protagonista. También, se analizan los estereotipos que existen en la sociedad y su relación con la novela, especialmente el travestismo; y se cataloga la aparición de personajes homosexuales en la obra de Donoso.

Por último, se concluye que al comparar al personaje con sus predecesores literarios, éste significa un avance en el modo en que es presentado el homosexual y constituye

una denuncia de su situación tanto en Chile como en Latinoamérica; aún así, es todavía una imagen negativa que reproduce la opresión de su referente social.

INDICE

CAPITULO		PAGINA
I.	INTRODUCCION: RESCATE DEL PERSONAJE HOMOSEXUAL....	1
II.	LA MANUELA: PERSONAJE Y SUMISION.....	16
III.	ESTEREOTIPO HOMOSEXUAL: OPRESION PERPETUADA.....	40
IV.	TRAVESTISMO: LIBERACION FALSA.....	64
V.	LA OBRA DE DONOSO Y EL PERSONAJE HOMOSEXUAL: ESCRITURA QUE TRAICIONA.....	79
VI.	CONCLUSION.....	96
NOTAS.....		104
BIBLIOGRAFIA.....		106

I INTRODUCCION: RESCATE DEL PERSONAJE HOMOSEXUAL

> "[The] historical evidence strongly suggests that literature does play some part in shaping perceptions of homosexuality and, indeed, it would be extraordinary if it did not."
>
> Walter Perrie

El escritor chileno José Donoso (1924) publicó en 1956 su primera novela, Coronación, que impactó al mundo santiaguino. En 1965, estando en México, terminó la segunda, Este domingo. En ese mismo año mientras escribía El obsceno pájaro de la noche, se daba tiempo para producir la que sería su tercera novela: El lugar sin límites.[1]

En ese entonces Carlos Fuentes le había alquilado el pabellón de su casa, y el autor recuerda en Historia personal del "boom" que, "A las pocas semanas yo ya estaba escribiendo El lugar.... Para ello desgajé un episodio de cerca de una página de largo de una de las tantas versiones de El obsceno, que ampliado, en dos meses quedó convertido en El lugar" (106). El mismo Donoso reconoce que tenía que ser "algo más breve, más fácil, menos importante para mí, algo que me costara menos esfuerzo..." (107). Todo esto a causa de problemas que el escritor enfrentaba en la redacción de El obsceno y de la necesidad de cumplir un

compromiso con la empresa editora Zig Zag a la que debía una novela a cambio de un adelanto que ésta le hiciera. El lugar surgió entonces como un modo de escapar a la obsesión de El obsceno y como medio para liberarse del amarre económico con Zig Zag. Sin embargo, Carlos Fuentes opinó que el libro "era demasiado bueno" (112) y que lo más indicado era publicarlo en México.

Probablemente El obsceno oscureció el valor de las primeras obras del escritor. No obstante, El lugar continúa siendo una novela que dentro de la narrativa chilena todavía merece la debida atención. Ello porque corresponde a los años sesenta, período que significó una serie de cambios en lo político, social, ideológico, y por supuesto en el campo de la literatura, no sólo en Chile sino también en Latinoamérica. En ese sentido, y como dice Hernán Vidal: "El propósito evidente de Donoso es ... el de captar los efectos de la experiencia histórica chilena heredada por personajes típicos, a manera de órganos arquetípicos de su psíquis" (114).

El lugar sin límites

El orden cronológico de la historia muestra a la Manuela, homosexual travestido,[2] de cuarenta años de edad, que llega al pueblo de El Olivo contratado por la Japonesa para bailar en su prostíbulo en honor del diputado electo y cacique del pueblo, don Alejo. Mientras se desarrolla la

fiesta, la Japonesa, aliada a la Manuela, aprovecha la ocasión para elaborar una estratagema y así obtener la casa en que habita. De dicha farsa nacerá la Japonesita.

Casi veinte años después, muerta ya la regenta, la Manuela, sexagenario, y la Japonesita, su hija, son los dueños del prostíbulo al que llega Pancho Vega, típico macho latinoamericano quien ha comprado un camión con el dinero que don Alejo, su protector, le ha facilitado. Pancho logra pagar el préstamo gracias a su cuñado Octavio, pero se obsesiona sexualmente con la Manuela.

Don Alejo, amo del lugar, controla el destino de estas vidas manteniendo una posición patriarcal y de dominación. Pese a que se halla muy enfermo y a que él mismo ha fundado El Olivo, tiene nuevos planes para el villorrio. Por eso desea recuperar la casa de la Japonesita y la Manuela, y con esta intención no trepidará en mentir para lograr su propósito.

Una mañana, la Manuela se entera que Pancho anda en el pueblo y que, eventualmente, vendrá al burdel. A partir de este momento comienza la espera, mientras desfila toda la angustia de personajes cuya vida está ligada de una manera u otra a El Olivo, pueblo en el que han vivido y en el que naufraga toda esperanza.

Por la noche, la Manuela, que siempre vacila entre permanecer en el pueblo o marcharse, se entusiasma con la farra y la presencia de Pancho y Octavio, y ve en ellos la posibilidad de escapar a un mundo mejor, pero sólo

encuentra la muerte. La Japonesita, mientras tanto, ignorante de lo que acontece a su padre, opta por quedarse en El Olivo hasta las últimas consecuencias.

A través de la conducta del protagonista se revelan no sólo sus esperanzas y desilusiones, sino también las de la Japonesita, Pancho, y don Alejo. Y aunque en la Manuela se centraliza la mayor parte de la acción, todos los personajes de El lugar se mueven en torno al poder de don Alejo. El ha favorecido la alianza entre la Japonesa y la Manuela, controlado la libertad de Pancho, deshecho su propio pacto al intentar comprarle la casa a la Japonesita, y respondido con el silencio a los gritos de socorro del travestido.

La crítica de El lugar sin límites

La aparición de El lugar ocasionó un escozor sospechoso en algunos críticos chilenos a los cuales la novela disgustó; por ejemplo, en el diario El Mercurio se dijo que,

> me gustaría ver a Donoso enfrentado a la tarea de crear seres libres, personas, más allá de los andrajosos títeres que hoy mueve -sin mayor justificación literaria- en la penumbra de la aberración y la lascivia. (Valente)

Aunque también hubo críticos que elogiaron la novela, como el de la revista Mensaje que dijo: "Habría que rendir honores a José Donoso porque en un lugar tan propenso a las indecisiones se haya atrevido a meter la mano en el

estiércol, que abunda" (Peralta).

Dado que la crítica se ha entregado a diversos acercamientos que multiplican los sentidos de El lugar, Hugo Achugar ha sistematizado las diferentes direcciones más o menos en los siguientes términos: a las lecturas "sociales" del primer momento se antepone el trabajo de Emir Rodríguez Monegal, para quien "El travesti, real o simbólico, es la clave secreta de este mundo infernal" (Achugar 151). Por su parte, Severo Sarduy dice que la novela "deja de referir a una realidad y se convierte en una ilustración de un espacio o ente universal" en el que "travestismo [subrayado en el original] es metáfora de escritura, en que enmascaramiento y máscara y escritura son una misma cosa" (Achugar 152). Luego, la conclusión de Sarduy es que "la novela autorrefiere" (Achugar 152). Cuando aparece El obsceno se vuelve a replantear toda la narrativa de Donoso, y es Hernán Vidal quien, sobre El lugar, "señala el carácter satírico de la novela como lo fundamental," analizando el "estrato realista" y "estrato suprarreal" (Achugar 154). En este último, según Vidal, se interpretan

> los conflictos inconscientes de los personajes en conexión con su condición social. Es en ese estrato donde encontraremos las claves de la obra, como también en la personalidad ambigua de su antihéroe, la Manuela. (Achugar 153)

Agrega Achugar que con ello se rescatan las propuestas anteriores de la crítica que hablaba de lo social, esta vez "integrándolas en un plano interpretativo" porque, citando

a Vidal, "la novela trabaja en la zona de la mentalidad arquetípica en conflicto con un período de transformación de la sociedad" (Achugar 154). De todo esto se concluye que

> se evidencia la estrecha relación existente entre organización del relato y concepción de Donoso; esta última en función de la relación con la organización de la sociedad chilena y no sólo en función de una determinada estética, como querían Carlos Fuentes y Sarduy. (Achugar 154)

Achugar cita además a Kirsten F. Nigro cuando afirma que lo grotesco "no opera para exponer la decadencia de una sociedad rígida y jerárquica" (Achugar 155). El argumento esgrimido es que el escritor ha dicho que su obra no tiene carácter social, cuestión que el propio Achugar se encarga de aclarar, cuando recomienda no confundir "el hecho de que Donoso niegue intención social a sus novelas con que estas novelas tengan significado social," añadiendo que tampoco habría que confundir "todo intento de lectura ideológica con el sociologismo vulgar que propone fáciles analogías..." (Achugar 154-55). En 1979 el mismo crítico recomendaba que

> se impone revisar esta novela, no en busca de <u>some social message</u> ... sino de las características ... que implican una concepción acerca de la realidad social y que no son ajenas a la estructuración de la obra narrativa.... (Achugar 159)

Luego plantea que la lectura de <u>El lugar</u> debe considerar "dos aspectos precisos: 1) la inversión y 2) la concepción u organización del ámbito social..." (Achugar 159).

A nosotros nos parece que la conclusión de Achugar es

acertada para el estudio de la novela que nos preocupa. De hecho, la Manuela funciona y es en relación a la sociedad chilena, por eso queremos estudiar al personaje como tipificación de su referente social.

La crítica y la Manuela

En general, el personaje ha recibido elogiosos comentarios dada la excelente caracterización lograda por Donoso, pero se ha visto enfrentado al problema de qué representa, si es que representa algo. Además, que un personaje esté bien elaborado no le asegura un lugar del lado de los "buenos" y, definitivamente, la Manuela pareciera resumir en sí todo lo malo que pudiera encontrarse en su mundo.

La Manuela ha sido considerado como símbolo de decadencia, un esperpento en el que se refleja ya la falsía del criollismo literario, ya la corrupción de la sociedad chilena. Una vez más, el personaje homosexual, si no es un neurótico inadaptado, manifiesta "la conciencia de un ser pervertido, de un homosexual -expresión de una humanidad deformada- ... que se encarga, en buena medida de entregar la visión del mundo" (Moreno Turner 81).

Buena parte de la crítica ha dicho que la novela muestra, a través de los ojos de la Manuela, la inversión de una sociedad que ha perdido su virilidad, significando su ser nacional, su identidad. Después de todo, pareciera

haber acuerdo mayoritario en que el protagonista representa una conciencia decadente y pervertida. No obstante, hay fallas en reconocer que el mundo invertido es el mundo de fuera, de allí que la conciencia del personaje internaliza esa inversión externa, y aun cuando la Manuela aparece como ambiguo, es, probablemente, el único ser de este pueblo infernal que no abjura de su propia condición, que da paso al deseo y que es capaz de enmascarar la fealdad para crear belleza.

El tratamiento de este personaje no tiene antecedentes similares en la literatura chilena. Hay que tomar en cuenta que la Manuela no sólo es descrito desde su intimidad sino que asume la narración. Lo que no quiere decir necesariamente, que por el hecho de ser homosexual o peyorativamente pervertido, lo que esa conciencia vea signifique ideológicamente un reflejo de su supuesta decadencia. Tampoco parece justo asignar al personaje el liderazgo de un mundo que se hunde; después de todo, "he tries to relive his pathetic moments of past terpsichorean glory but finds only destruction and death" (Schwartz 253).

La caracterización homosexual

En la sociedad chilena, hasta 1966, los personajes homosexuales han sido tratados algunas veces oblicua o directamente. Los pocos que es posible encontrar se han debatido en la angustia del odio a sí mismos o se han visto

tras una quimera de belleza platónica idealizada. Así es como el homosexual ha aparecido en la literatura chilena a partir de Augusto D'Halmar y su Pasión y muerte del cura Deusto (1924). También en Pena de muerte (1953) de Enrique Lafourcade y en Amasijo (1962) de Marta Brunet. En otras novelas, como en Valparaíso, puerto de nostalgia (1955) de Salvador Reyes, el personaje homosexual sólo ha añadido un poco al color local de la noche porteña. Pero no es sino con El lugar, que un personaje travestido, conservando los estereotipos con que ha sido tratado el personaje homosexual tradicionalmente, muestra su interioridad y muere expiando las culpas de una sociedad enferma.

Este personaje cambia una tradición narrativa que insistía en 'observar' la descomposición del mismo. Por eso, y aunque se podría sostener que la Manuela es una deformación extrema de la condición homosexual, en la que se encuentran todos los estereotipos habidos y por haber, no deja de ser notable el tratamiento que Donoso le ha dado, ya que a partir de la narración que privilegia el punto de vista de la Manuela, el escritor ubica acertadamente al estereotipado protagonista en el contexto de una sociedad enferma. Por eso, la tipificación de "raro" en un mundo "raro" se anula, cancelándose a través del enfrentamiento con personajes como don Alejo, Pancho, la Japonesita, o la propia Japonesa.

La Manuela plantea la paradoja de una sociedad en la que la homosexualidad, siendo un hecho de la vida, es

limitada a existir en un espacio creado ex profeso para reprimirla, sin exterminarla, manteniendo así la relación dominado-dominador que impone una concepción ideológica del sexo.

Varios autores hispanoamericanos ya se habían preocupado del tema, la mayoría de las veces tímidamente, con algunas excepciones como Lezama Lima y Cortázar.[3] Es más, en el momento en que escribimos esta tesis la situación literaria hispanoamericana ofrece interesantes perspectivas,[4] de las cuales nos desentenderemos para centrarnos en la época de El lugar.

Para ilustrar esta timidez, permítasenos recordar, con palabras de Loeffler, lo que ocurría en Estados Unidos en los años sesenta: "el personaje homosexual era presentado como un individuo afectuoso y humano, con los mismos problemas que los de los heterosexuales" (137). Donoso, en cambio, aunque presenta un personaje afectuoso y humano, le niega la posibilidad de salvarse y lo radica en el terreno de lo idiosincrático.

También vale la pena considerar que cuando en 1946 Gore Vidal escribió The City and the Pillar,

> it was part of American folklore that homosexuality was a form of mental disease.... Knowing this to be untrue, I set out to shatter the stereotype by taking as my protagonist a completely ordinary boy of the middle class and through his eyes observe the various strata of the underworld. (Gore Vidal 246)

Como se ve, ya en esos años escribió la novela para mostrar su preocupación por el tratamiento que recibían los

homosexuales en la ficción estadounidense. Veinte años después, un libro concebido en Estados Unidos, escrito en México, y ambientado en Chile, El lugar, presenta a un homosexual que, a diferencia del chico de clase media de Gore Vidal, observa el infierno que lo rodea desde su posición de ser marginal, víctima y aliado del sistema que lo esclaviza. Ahora bien, esta supervivencia de la Manuela en un pueblito perdido no indica otra cosa que la supervivencia de un homosexual en una sociedad machista.

Es cierto que Donoso no intentó escribir una novela gay, al estilo de la de Gore Vidal o de las que están apareciendo hoy, principalmente en México. Pero aún así, pareciera ser que la mayor parte de los críticos prefieren ver signos de decadencia en un personaje que de por sí, con su sola presencia, cuestiona un sistema de valores y normas enmascarados en una llamada sociedad heterosexual. Sin embargo, esto no debiera sorprender dado que, después de todo, ha sido hasta ahora la perspectiva heterosexual la autoridad epistemológica que ha criticado e interpretado la novela.

La Manuela es, sin duda, una puerta de escape al lado oculto de una supuesta sociedad 'normal' y en él se reflejan las inversiones de su propia sociedad. Su ambigüedad y su identidad no vienen de la nada. Los roles masculinos y femeninos obedecen a estereotipos y normas que el sistema social impone sobre sus actores, y si bien al nivel de símbolo o alegoría el personaje puede funcionar,

no es menos cierto que también necesita ser considerado como lo que es: un homosexual.

Objetivos

Luego de estas consideraciones generales acerca de El lugar, creemos que podemos plantear el propósito de esta tesis y cómo pensamos desarrollarla.

A modo de postulado general, digamos que está concebida a partir del supuesto que cada persona es dueña de expresar su sexualidad sin pretender imponerla sobre el resto de la sociedad, por eso es que no adjudicamos valor negativo a la homosexualidad. De allí que observemos que aunque la Manuela es un personaje homosexual que pareciera diferir positivamente de otras caracterizaciones literarias, puesto que acepta su sexualidad sin cuestionarla, no es un personaje representativo de la población homosexual, sino que personifica al estereotipo negativo que se encuentra en la sociedad chilena.

Puesto que, como se desprende de la crítica, no siempre pareciera quedar claro lo que este personaje representa y de qué manera esta representación contribuye o no a la concepción errada que se tiene del grupo homosexual en general, nos ha parecido necesario examinar con cierto detalle el tratamiento que le ha dado su autor.

Es interesante observar que esta visión estereotipada del homosexual en El lugar se confirma muchas veces en la

sociedad latinoamericana, por lo que pareciera haber una correspondencia entre la visión de la homosexualidad que tienen los habitantes de El Olivo y la de la sociedad en que la novela fue escrita.

Pensamos que el sistema social de alguna manera genera el estereotipo del cual se nutre la novela de Donoso, y por eso nos abocaremos a investigar las correspondencias que existen entre la sociedad y la novela.

De hecho, la situación de los homosexuales en los países latinos deja bastante que desear si se la compara con otros, tales como Dinamarca o Estados Unidos. El mundo ficticio que Donoso ha creado se nutre de la sociedad machista para entregar un relato descarnado del estigma social y de la auto opresión que definen a partir de lo sexual la forma existencial. Por tanto, no es tarea inútil tratar de establecer un paralelo entre esta ficción, en particular, y la realidad latinoamericana, en general. Michel Zeraffa ha dicho que los personajes de una novela "imply the existence of a true parallel between society and the novel. The forms and the actions of the one provide a model for the forms and actions of the other" (31). De allí que los personajes que habitan El Olivo respondan a cierto contexto concreto, identificable no como localidad o personas reales sino como entidades relacionadas "to the same code" (31); en otras palabras, la codificación establecida por la novela indica que El Olivo perfectamente podría corresponder a una sociedad como la de Chile.

No ahondaremos en una detallada interpretación de la obra, ni de los otros personajes que ya han sido tratados con éxito relativo por la crítica,[5] sino que intentaremos dar cuenta del tratamiento del homosexual porque muchas veces pareciera partirse de un prejuicio sobre el referente con lo que el análisis se subjetiviza. Por eso, en el capítulo segundo, revisaremos algunas categorías teóricas sobre el personaje; además comentaremos el hacer y la adjetivación que definen el ser de la Manuela.

En el capítulo tercero estudiaremos los estereotipos acerca del homosexual que se dan en la sociedad y en la novela para determinar si la presentación del personaje es positiva o negativa. Ya que Donoso ha asignado al personaje características tragicómicas queremos ver si estos elementos son inherentes a una concepción cliché. Para ello consideraremos varios estudios sobre la homosexualidad en Latinoamérica y estableceremos una comparación con la novela.

En el capítulo cuarto, debido a que una de las actitudes más constantes es la de considerar al homosexual llevando ropas de mujer, exploraremos el travestismo y sus diversas connotaciones. Cuando la Manuela se viste de bailarina española para transformarse en "reina de la fiesta," pareciera que logra solucionar sus problemas de identidad, pero pensamos que esto no es necesariamente cierto. Por ello revisaremos las categorías de travestismo y la respuesta que encuentra en la sociedad

latinoamericana.

Por último, en el capítulo quinto revisaremos las obras de Donoso a la luz del tema homosexual. Enumeraremos los personajes y las connotaciones alusivas, además trataremos de ver cual es la relación que tienen con la Manuela y cómo se revelan en su conjunto acerca de la condición homosexual y si esta presentación corresponde o no al cliché.

II LA MANUELA: PERSONAJE Y SUMISION

"He will never be a character many readers admire, but it is possible that they will have feeling for him."

Norman Mailer

La Manuela es un personaje que siendo hombre se ve a sí mismo como mujer a causa de su homosexualidad que, en el contexto de la novela y de Latinoamérica, no le permite otra salida que la de asumir una identidad que cree que le corresponde, y con la que se identifica por carecer de un modelo sociológico que integre su biología masculina y su orientación sexual. En ese sentido, vive en el conflicto permanente de darle coherencia a su rol sexual, y pese a sus intentos de asumir el papel femenino, que la sociedad le asigna y que él introyecta, no logra estructurar un modelo que le permita 'ser para sí.'

Para demostrar lo anterior, primero tendremos que considerar algunas opciones que faciliten el enfoque de lo que se entiende por personaje, sin ahondar en la discusión sobre si el personaje es más importante o no que la novela misma, para ver cómo se articula el accionar con el ser del protagonista.

Mieke Bal, dentro de la corriente narratológica, parte definiendo al personaje como: "actor provisto de los rasgos

distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje" (87). Luego establece la diferencia entre actor y personaje. El actor se relaciona con la estructura de la obra mientras el "personaje es una unidad semántica" (87). Además, dentro de estas definiciones habría que considerar también el término actante "que indica una clase de actores, considerados en sus relaciones entre sí" (88); las que implican también sus relaciones con los acontecimientos. Y como Bal reconoce, "Esta aproximación al actante no toma en cuenta la función semántica del actor como unidad narrativa específica" ya que dentro de la historia "los personajes difieren entre sí" (88), y por ello se parecen a seres humanos que establecen distintas relaciones.

Como en toda ficción, los personajes de El lugar, no existen en la vida real, pero semejan gente real. Al respecto, Mieke Bal comenta que "esto sigue siendo una perogrullada, tan banal que tendemos a olvidarlo" (88). Es en estas relaciones de cercanía entre los personajes y los seres humanos donde es posible confrontar "all the insights, the intuitions, and the emotional habits and patterns that we have accummulated during our lives" (Walcutt 7), y darse cuenta que muchas de las similitudes conducen a comparar modos de existencia entre la vida real y el acontecer de la ficción.

Dentro de estas comparaciones no pueden quedar de lado las relacionadas con el comportamiento humano; después de

todo, eso es lo que nos permite distinguir a unos personajes de otros. Por eso coincidimos con Walcutt quien declara que "Character manifests itself in action, obviously; but can we say that it manifests itself only in action?" (5). Es cierto que, "a characterization in a novel is formulated in words, and the fact that one's reaction to the characters is entirely a verbal experience makes it a special and a different sort of thing" (7).

La concepción del personaje que el modelo formal-estructuralista ofrece se basa "on what characters DO in a story, not on what they ARE" (Chatman 57), y esto porque los personajes no serían otra cosa que "the products of their functions in narratives" (Chatman 57). De allí que cualquier diferencia en sexo, edad, estatuto, serían meras diferencias ya que la función sería lo único que importaría.[6] Pero, como Chatman se encarga de mencionar, el estudio literario se debe dar como: "an investigation of the full complexity and individuality of a present given work in all its specific detail, rather than a search for broad -and hence reductive- generalizations" (77). Después de todo, lo que importa es no sólo lo que ocurre sino a quien ocurre (78), siendo muchas veces de mayor relevancia, tanto para el autor como para el lector, la complejidad de un personaje que se nutre de la información existente en la vida real. Es más aún,

> The very inferences that are necessary to the recognition of character traits can only be formed by reference to the real world. We must

> have ordinary knowledge and assumptions about the society evoked by a novel to grasp not only its content but also its structure. (Chatman 78)

El estudio del personaje desde el punto de vista de su mera función, no aclara del todo algunas relaciones establecidas entre la ficción y la vida real; es más, oscurece el texto al limitar las relaciones extratextuales.

Concretamente, no es posible analizar a la Manuela sin tomar en cuenta las relaciones sociales que se establecen en la realidad, particularmente la chilena, en la que se basa la novela que lo contiene. Pero, más importante aún, es considerar que para dar cuenta de él en un contexto social, se hace necesario marcar su característica homosexual, y esto significa estudiar no sólo lo que hace sino lo que es.

En 1966, año de la publicación de El lugar, Luis Harss, refiriéndose a la literatura latinoamericana, decía que

> nuestra literatura ... sigue desconfiando de la interioridad y descuida bastante la caracterización del personaje. Novelistas tan distintos como Carpentier y Vargas Llosa, por ejemplo, no sólo la evitan casi por completo, sino que hasta se empeñan en negar su valor. Heredan con esta actitud el viejo fetiche naturalista, según el cual las sicologías individuales son incompatibles con la buena sociología.... La premisa de esta literatura, en la que a falta de gente predominan las pinceladas histriónicas, es que todas las personas son iguales dentro de una situación dada, que las define enteramente.... Su problema es que al suprimir el personaje debilita el drama. (Harss 39-40)

Pareciera que esta aseveración no es válida en el caso de

El lugar, en donde el protagonista devela totalmente su interioridad, sobre la cual descansa el texto, y que a su vez refiere a un tipo sociológico. De hecho, la Manuela constituye una categoría de personaje referencial en la medida en que corresponde a un tipo social:

> Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture. (Hamon 122)

Por lo que el personaje, una vez integrado a un enunciado, servirá esencialmente de marcador referencial "en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture..." (Hamon 122).

Cuando se estudian los personajes de la novela el problema no es tan sencillo,

> Ya que coexisten ... dos o más sistemas de relaciones, que en una articulación mayor configuran, a nivel del texto que lo incluye, el sistema general de El lugar. (Achugar 162)

Y esto porque, primero que nada, están las "relaciones de dependencia económica con respecto al centro de poder que es Alejandro Cruz..." (Achugar 162); mientras que, "En otro nivel podría estudiarse la dependencia de la Japonesita y la Manuela para con el burdel" (Achugar 162) porque

> El sistema de relaciones del texto se rige por leyes que emanan -como ocurre en la sociedad estamentaria generalmente- de la figura poderosa o dominante. (Achugar 163)

Ahora bien, al poner el énfasis en la homosexualidad de la Manuela, no descartamos cierto accionar suyo que

confirma su ser y revela otros aspectos del mismo, como su sometimiento al orden establecido; por eso observamos las siguientes actividades que resumen en gran medida su hacer:

-Es expulsado de la escuela porque "lo pillaron con otro chiquillo"

-No se atreve a regresar a su casa porque su padre lo va a golpear

-Vive protegido por una señora que le enseña a bailar español

-Baila

-Ha viajado mucho de prostíbulo en prostíbulo

-Vive en el burdel de la Pecho de Palo

-Llega al pueblo a bailar para don Alejo

-Decora el prostíbulo

-Sasona las ensaladas

-Se viste de bailarina española

-Se enamora de don Alejo

-Les dice a los hombres que "se atrevan" con él

-Tiene una sóla relación heterosexual en su vida de la que se lamenta porque de ella le nació una hija.

-Entretiene

-Toma mucho vino

-Sirve a la Japonesa

-Sirve a la Japonesita

-Sirve a don Alejo

-Canta

-Tiene miedo de Pancho

-Se prepara para recibir a Pancho

-Fantasea (vestido de mujer por la calle, de amiga de misia Blanca, muerto, etc.)

-Va de un lado a otro (calle, la Ludo, misa, patio, habitaciones de la casa, gallinero, etc.)

-Arregla su vestido

-Duda entre quedarse o partir del pueblo

-Se enoja porque su hija no quiere establecerse en Talca

-Se ríe mucho

-Aconseja a la Japonesita

-Peina a la Lucy y a la Japonesita

-Hermosea y entibia la cabeza de la Japonesita

-Pide su dinero pero reconoce que no quiere que la Japonesita se lo dé

-Se peina

-Se viste de gitana para recibir a Pancho

-Se refugia en el gallinero

-No defiende a su hija

-Pide que la Japonesita no lo llame "papá"

-Pide que lo llamen "la Manuela"

-Baila para Pancho

-Trata de besar y abrazar a Pancho

-Le dice a su hija que se vaya de la fiesta

-Se toma un trago largo de vino

-Se "enloquece" en la pista

-Se sienta en la falda de Pancho
-Le ruega a Pancho que se vayan de allí
-Le dice "mijito" a Pancho
-Dice que tiene "el diablo en el cuerpo"
-Dice que tiene "derecho a ver un poco de luz"
-Miente al decir que la Japonesita no es hija suya
-Se adjudica la misma edad que la Japonesita
-Se queja de que la Japonesita no lo trata bien
-Dice que es la madre de la Japonesita
-Sale abrazado de Pancho
-Trata de besar a Pancho
-Dice que el beso era "pura broma"
-Huye de Pancho y Octavio
-Se da cuenta que lo van a matar porque es hombre
-Huye hasta la estación
-Invoca la protección de don Alejo
-Fantasea un diálogo con don Alejo
-Descansa cerca del canal
-Es atacado
-No resiste porque no tiene fuerzas
-Es violado sexualmente
-Muere

De esta lista de enunciados narrativos funcionales, es posible concluir que la Manuela actúa de un modo errático, pero con miras a obtener su objeto de deseo representado en Pancho. Algunas acciones obedecen exclusivamente a la

función de su sexualidad: fantasea, cree que todo hombre lo desea como mujer, elabora una estrategia para obtener a Pancho, su hacer cotidiano dice relación con actividades que considera femeninas: cocinar, cocer, peinar, bailar, cantar, decorar, hermosearse, quitarse la edad, entretener, maquillarse, servir. Además, su conducta se dirige exclusivamente hacia lo masculino, por lo que su objeto de deseo es homosexual. Esto se ve reforzado cuando se arrepiente de su única unión sexual con una mujer y le molesta que la Japonesita le recuerde que es su padre.

En consonancia con lo anterior, creemos que la adjetivación del personaje también revela sus rasgos más importantes, por ejemplo:

-Apariencia física: "viejo," "enfermo," "decrépito," "chico," "flaco," "cuerpo olisco," etc.

-Calificativos: "loca perdida," "reina," "vieja verde," "diabla," "creyente," "mujer," "maricón," "gallina," "papá," "niño," "pájaro," "cualquier cosa menos hombre," "hombre," "bailarín," "negra," "degenerado," "profesional," "socia," "propiedad," "pobre tipo," "muñeca mentida," "hembra," "artista," "gitana," "niñita," "muchachito," "amiga," "puta vieja," "mamá," etc.

Algunos de los adjetivos de este repertorio remiten al ser homosexual (loca, reina, maricón, etc.); a la falta de

virilidad (cualquier cosa menos hombre, mujer, mamá); a la pérdida de humanidad (gallina, pájaro); al descalabro sexual (degenerado, puta vieja); a la actividad artística (bailarín, profesional, artista); y suma y sigue. Lo que encontramos en esta rápida enumeración es que, los epitetos dan cuenta de un personaje que debe sobrevivir toda la maraña de nombres y que introyecta su imagen a partir de los calificativos que los demás le asignan, reproduciendo por tanto su propio engaño y confirmándolo cuando se adjudica a sí mismo el título de "reina de la fiesta."

La Manuela aparece a partir de la primera línea como personaje femenino, ya que su nombre de mujer, el narrador y su discurso lo hacen aparecer así: "La Manuela despegó con dificultad sus ojos lagañosos" (9). Esta situación logra mantenerse porque a pesar de que en la segunda página Pancho dice: "me las voy a montar bien montadas, a la Japonesita y al maricón del papá" (10), aún no sabemos que la Manuela es el padre de la Japonesita. Pero tanto ésta como otras señas lingüísticas, sirven para construir la ambigüedad que se intenta imponer en el personaje. Por ejemplo, cuando el narrador dice que, "fuera como fuera la Japonesita era hija de la Manuela" (21), aún así, esta alusión está planteada también de un modo ambiguo. De por sí esta señal debiera crear cierto desconcierto en el lector, que a estas alturas se ha enterado de lo que Pancho ha dicho.

Como se puede ver, con señas que apuntan a la Manuela,

pero que nunca son específicas, se va revelando que este personaje, que el lector cree mujer, no es sino un homosexual, una "loca." De allí que en la primera página se diga (con subrayado nuestro en todas las citas que siguen): "como para volver loca a cualquiera" (9), indicio que se va a reiterar cuando el protagonista se imagina que, "las locas salen a la calle a bailar" (25), o cuando quejándose de la brutalidad de Pancho dice: "Y tan enojado porque una es loca..." (25). En ese momento, ya no cabe duda que el personaje central no es una mujer sino un hombre homosexual.

También la voz narrativa aclara de inmediato que se trata de un personaje físicamente en decadencia, pues dice que tiene: "ojos lagañosos," "encía despoblada" sobre la que se acomodan sus dientes postizos, "respiración de huevo podrido," "cara arrugada como una pasa," "fosas nasales negras y pelosas," "sin fuerza para nada, con dolores en las piernas y en la espalda" (11), "le cruje el espinazo," "cada uno de los pliegues de su piel añeja era como de cartón escarchado" (104). Al respecto, Antonio Cornejo dice que a Donoso le preocupa "la corrosión de lo viviente en cuanto tal" (104), por eso es que

> Donoso no diverge de Neruda cuando éste aprehende la existencia como un trágico "desvanecimiento de perfumes y razas".... Indice de todo esto es la reiterada presencia de decrepitud, decrepitud de personas, linajes y cosas.... En tal contexto ... la figura de Manuel-a, en El lugar ... es profundamente representativa.... (Cornejo 104)

Esta presentación física del travestido, se opone

diametralmente a la de don Alejo, tal vez de más edad, y sin embargo, con una imagen física mucho más favorable, por ejemplo: "Si hasta cara de Tatita Dios tenía, con sus ojos como de loza azulina y sus bigotes y cejas de nieve" (11). Del mismo modo, el actuar de ambos se opone. A la Manuela, a pesar de su exterior horripilante, sólo le preocupa seducir a Pancho porque el deseo sexual aún pervive en él; lo que, después de todo, constituye un elemento positivo.[7] Mientras que don Alejo, a pesar de su muerte inminente, se empecina en controlar las vidas y recuperar El Olivo, por lo que el elemento negativo de dominar a los demás se esconde tras sus ojos azules, aparentemente celestiales.

La Manuela fluctúa entre el sueño, la ensoñación y el estar despierto. Esto va a revelar diferentes estados de su conciencia a lo largo de la novela. Por ejemplo, ha despertado con la idea de que va a encontrarse con Pancho: "Dio un respingo -¡claro!- abrió los ojos y se sentó en la cama: Pancho Vega andaba en el pueblo" (9). A partir de este momento se halla entre el deseo y el temor que éste le inspira debido a que en el pasado el camionero ha actuado violentamente con él: "la Manuela le fue a decir a su hija que ... para qué exponerse, tenía miedo que pasara lo de la otra vez" (10). Pero por otro lado, Pancho también desea al travestido y proclama en broma que: "Lo malo es que estoy enamorado.... De la Manuela, pues" (31-32).

A pesar del terror que el protagonista siente por Pancho está su fascinación por la masculinidad del macho:

"Sus manos duras, pesadas, como de piedra, como de fierro, sí, las recordaba" (10). A riesgo de enfrentar la violencia del macho, la Manuela lo desea y prepara toda una estrategia para conquistarlo: "en cuanto le dijeron que Pancho Vega andaba en el pueblo, le entró la tentación de sacar su vestido otra vez" (11). A partir de este momento trabajará para restaurar el vestido de española, por eso se encamina a la casa de la Ludo para conseguir hilo y se prepara para presentarse ante el camionero, a pesar de que niega que desee verlo.

Cuando la Manuela, al dirigirse a misa, no quiere encontrarse con Pancho, es porque la claridad de la mañana pareciera atentar contra su ilusión, por lo que preferiría verlo de noche, ya que con la luz ningún artificio cosmético puede ocultar su desastrosa apariencia física, por eso es que:

> Hasta miedo al aire de la mañana le tenía ahora, miedo a la mañana ... en la mañana temprano cuando todo es distinto a la noche abrigada por el fulgor del carburo y del vino y de los ojos despiertos.... (14)

Pero luego razona "¡Qué tanto miedo al tal Pancho Vega! Estos hombrones de cejas gruesas y voces ásperas eran todos iguales: apenas oscurece comienzan a manosear" (15). La noche y la oscuridad revelan el lado oculto de los seres, y pasan a regir sentimientos distintos a los del día. De allí que la Manuela no desee ver a Pancho en la mañana sino por la noche, cuando también, pese a sus achacosos años, se puede obrar la magia de su transformación en bailarina

española.

Pero la metamorfosis va unida a un habitat propicio para el cambio. El ha permanecido en El Olivo porque le era muy importante fijar su propio espacio en donde poder establecer su identidad, de allí que la vivienda haya sido ese anhelado territorio que le permitiría liberarse de lo externo para materializar sus fantasías y obtener la seguridad en el futuro:

> tener una pieza mía, mía para siempre, con monas cortadas en las revistas pegadas en la pared, pero no: de una casa a otra, siempre, desde que lo echaron de la escuela cuando lo pillaron con otro chiquillo y no se atrevió a llegar a su casa ... se fue a la casa de una señora ... y después ella lo echó, y otras, siempre de casa en casa.... (87)

El deseo de la habitación propia corresponde análogamente al deseo de poder definirse a sí mismo. Es irónico que cuando la Manuela llega a ser copropietario de la casa, en vez de alcanzar su independencia, quede amarrado a la propiedad por los veinte años siguientes.

En el momento en que Pancho y Octavio llegan al burdel, la Manuela se refugia en el gallinero y recuerda las condiciones en que obtuvo la propiedad de la casa, engendrando de paso a su hija. Cuando la Japonesa aceptó el desafío de don Alejo de seducir a la Manuela, este último se dejó engañar por la dueña del prostíbulo: "me estás pastoreando, dándome vuelta y vuelta" (86). Y a pesar de que se deja tentar por la apuesta de simular el acto sexual ante don Alejo, razona desde su condición de

dominado: "para complacerlo porque él nos mandó hacerlo para que lo divirtiéramos" (108). Y a pesar de que la Manuela está aterrorizado por el sexo de la Japonesa, responde activamente en una escena bizarra en la que funcionará por única vez en una relación heterosexual, aunque responde como mujer al nivel de la fantasía: "Yo soñaba mis senos acariciados" (109).

A la muerte de la Japonesa, la hija de ambos hereda el poder de la madre, mientras que el travestido se somete a la nueva autoridad. Aunque legalmente él es copropietario de la casa en que habita, la Japonesita, es la que administra el dinero y la que también lo priva de las comodidades básicas, a tal punto que comparten la misma cama.

La miseria fisiológica y económica se ve acentuada por la dependencia en el plano de las decisiones. Así es como la Manuela se ve sometido a la Japonesita. Por ejemplo, se debe levantar "por lo menos media hora antes que su hija le pidiera el desayuno" (9). No obstante ello, si algún intento de rebelión hay, sólo es a nivel mental: "Ya no estaba para andar preparándole el desayuno al alba después de trabajar toda la noche" (15). Pero esto no pasa de ser un pensamiento rebelde que no llega a transformarse en acción. Del mismo modo que, cuando la Manuela se plantea el problema económico, no es capaz de fijar una estrategia que vaya más allá de la reflexión pasajera: "Quién sabe cuanto tenía guardado. Nunca quiso decirle, aunque esa plata era

tan suya como de la Japonesita" (16). Es más aún, su hija no le ha informado que desea comprar el Wurlitzer porque "Bastaría insinuarle el proyecto para que enloqueciera..." (44).

Estas condiciones de privación en que vive la Manuela, lo contraponen a don Alejo que hace y dispone porque es rico, mientras que toda la propiedad a la que la Manuela tiene acceso es una maleta "de cartón, con la pintura pelada y blanquizca en los bordes, amarrada con un cordel" (11), en la que guarda su vestido de española, cuya importancia discutiremos más adelante.

El protagonista ha vivido por casi veinte años encerrado en el pueblo y, por tanto, lo percibe de un modo especial:

> esta restricción espacial corresponde a un foco desde el que se percibe la realidad: la mente de la Manuela en el momento de su despertar a un nuevo día. A través de su conciencia y en torno a su persona se organiza el conocimiento del pueblo.... (Hernán Vidal, 122)

Cuando el personaje sale a la calle nos entrega su visión física de El Olivo al observar que "la casa se estaba sumiendo" (18). Luego se fijan los límites del pueblo a partir de lo que ve: "miró calle arriba hacia la alameda que cerraba el pueblo por ese lado.... Sólo una cuadra para llegar a la estación donde terminaba el pueblo por ese lado.... Más allá, detrás del galpón de madera encanecida, más zarzas y un canal separaban el pueblo de las viñas de don Alejandro" (19-20). El pueblo limitado, que la Manuela

observa, se opone a la extensión de los cultivos: "Viñas y viñas y más viñas por todos lados hasta donde alcanzaba la vista, hasta la cordillera" (20).

Estas plantaciones no son más que la manifestación del dominador que el protagonista percibe sensorialmente: "suspiró. Tanta plata. Y tanto poder: don Alejo, cuando heredó hace más de medio siglo, hizo construir la Estación El Olivo" (20). Este conocimiento de la Manuela sirve más que nada para reforzar su percepción del orden establecido, del cual no intenta rebelarse: "Y tan bueno don Alejo. ¿Qué sería de la gente de la estación sin él?" (20). Es más, se identifica con don Alejo, aunque sabe muy bien cual es su juego: "Pero ella, la Manuela, era muy diabla, y no la iba a engañar. Lo conocía desde hacía demasiado tiempo para no darse cuenta de que algo estaba tramando" (57).

En su relación con el poder la Manuela es dependiente y sometido. Por ello es que a la intervención fortuita de don Alejo que lo ha salvado de la violencia de Pancho y sus amigos, le asigna un don providencial y hasta religioso: "cuando llegó don Alejo, como por milagro, como si lo hubieran invocado" (11). Obviamente, la Manuela asume un papel de protegida, de damisela salvada en el momento preciso, atribuyéndole características divinas al patrón, lo que confirma a este como el patriarca del lugar, reforzándose así el sistema de dominador-dominado.

Como se ve, el personaje está atrapado en la esfera de la estructura de poder de don Alejo, que llega a ser

superior a la esfera de Pancho. Este es un conflicto que la Manuela debe resolver porque a pesar de lo que dice, siente una gran atracción por el camionero; no obstante, su sumisión lo hace admirar al terrateniente por sobre su objeto de deseo: "Tan alegre y nada de fijado, siendo senador y todo. No como otros, que se les ocurría que por tener la voz ronca y pelo en pecho tenían derecho a insultarla a una" (20-21).

La Manuela obtiene información que cree que le puede servir para defenderse si Pancho lo ataca. Sabe gracias a la Ludo que Pancho le debe dinero a don Alejo (23): "Si venía con abusos, podía decírselo: Sinvergüenza, estafaste a don Alejo que es como un padre contigo" (24). Esta es una manera de disipar un tanto la fascinación que el camionero ejerce, porque se debate entre el deseo sexual y el temor al castigo físico: "diciéndoselo, no sentiría miedo. O por lo menos menos miedo" (24). De allí que el protagonista desee a Pancho "duro siempre y siempre amenazante, pero de otra manera" (24); alusión obviamente erótica.

La Manuela es capaz de obsesionarse, fantaseando acerca de lo que puede ocurrir con Pancho, pero también se rige por un principio de realidad que se establece de cuando en cuando, ubicándolo en el terreno de la duda y del enfrentamiento con una realidad que escapa a su fantasía.

Hernán Vidal dice al respecto que la motivación fundamental de Pancho y la Manuela es "la búsqueda de la libertad y la dignidad personal" (125). Porque para Pancho

"libertad significa superar la servidumbre a que se viera sometido en el fundo de don Alejo" (125), mientras que, "La Manuela busca liberarse del burdel que considera una prisión para su temperamento artístico" (125). Pero aunque sea cierto que, "En la Manuela y en Vega existe ... una instintiva energía de rebelión ... que los impulsa a salir al mundo para ejercitar una amplia y libre elección" (127), queda de manifiesto que toda salida está condicionada por otro personaje. Es así como en lo económico Pancho ha requerido de don Alejo en primera instancia, y luego de Octavio, recurriendo por último al travestido para escapar al absurdo de su existencia:

> y esta noche voy a tener que ir a dormir a mi casa con mi mujer y no quiero, quiero divertirme, esa loca de la Manuela que venga a salvarnos, tiene que ser posible algo que no sea esto (123).

Por otro lado, para la Manuela, atrapado en el prostíbulo, la paternidad de la Japonesita es una carga que no puede evitar, así como la misma propiedad nominal de la casa, que significa después de todo, una atadura formal al pueblo. En el pasado ha dependido de la protección de la Japonesa (aunque ésta también lo ha usado para adquirir la casa); en el presente deja que la Japonesita maneje el burdel, requiere hilo de la Ludo, descansa en la protección ofrecida por don Alejo; y por último, busca en Pancho la salvación propia: "yo no quiero morirme debajo de una muralla de adobe desplomada, yo tengo derecho a ver un poco de luz" (128). De esta manera la Manuela ha dejado la

iniciativa a los demás, con la sóla excepción de su baile y de la seducción de Pancho, sobre los que toma responsabilidad. De allí que las vidas de los personajes, excepto don Alejo, se hallen limitadas por las imposiciones que los unos hacen sobre los otros.

La Manuela, pese a sus años, irradia el calor y la vitalidad que le faltan a su hija, por eso es que la Japonesita dice que su progenitor no le tiene miedo al frío y que es igual a su madre. La calidez del protagonista se refleja en su sentido del humor que mantiene a pesar de la vida disparatada que lleva. Eso explica que sea capaz de reírse, algo que su hija jamás hace: "Las últimas carcajadas, las más estridentes de toda la tarde, fueron porque la Manuela ... se tentó de la risa..." (42). Esto ocasiona envidia en la Japonesita que se pregunta: "¿Y él de que se ríe tanto? ¿Qué derecho tiene a no sentir el frío que a mí me está trizando los huesos?" (46). Obviamente, de lo que se trata aquí no es solamente de que la acción transcurre en un cruel día de invierno, sino que la alegría de vivir no se halla en la Japonesita, quien reprime hasta el deseo de la risa. Es por eso que ella aparece sentada "junto al fuego que se extinguía" (46), mientras que la Manuela al ver que la sala está oscura hace una humorada, "Parece velorio" (46) y le echa otro leño al fuego, preguntando de inmediato, "¿Prendo una vela?" (46). Como se ve, el travestido siempre busca embellecer los lugares o hacerlos más agradables. Cuando esto ocurre la Japonesita

establece, una vez más, la diferencia de vitalidad con su padre, "¿Para qué? Ella podía estar tardes enteras, días enteros en la oscuridad, como ahora, sin sentir nostalgia por la luz, añorando eso sí un poco de calor" (47).

En este contacto con su hija el travestido se deprime y desea "No ver a nadie hoy porque todo su calor parecía haberse trasvasijado a la Japonesita dejándola a ella, a la Manuela, sin nada" (53). Esto es significativo porque ejemplifica la necesidad de amor que existe en el burdel, donde se finge darlo cada noche.

Pero la falta de calor también se asocia con la edad y la muerte: "Su propio velorio tendría así de luz.... Morir aquí, mucho, mucho antes de que muriera esa hija suya que no sabía bailar pero que era joven" (53). La Manuela bordea los sesenta años y a pesar de su febril actividad y energía se enfrenta a su propia mortalidad.

En un momento la Japonesita ve a su padre: "Flaco y chico, parado allí en la puerta con la cadera graciosamente quebrada y con la oscuridad borroneándole la cara, parecía un adolescente. Pero ella conocía ese cuerpo..." (46). En esta escena la falta de luz permite crear la ilusión de que la Manuela es joven de nuevo, después de todo el personaje está en el proceso de transformación, de metamorfosis que se iniciara al despertar, pensando en Pancho, y que culminará en la impostura de bailarina española.

Ante el terror de saber que el camionero vendrá por la noche la Japonesita le dice a su padre: "Usted me tiene que

defender" (49). Esto lo alborota: "Quería que ella, la Manuela, se enfrentara a un machote como Pancho Vega? ... sabes muy bien que soy loca perdida" (49). El protagonista rechaza la posición masculina y se adhiere a la femenina, estableciendo la coherencia que cree debe existir entre 'sentirse mujer' y 'actuar como tal.' Además, la Manuela aprovecha esta oportunidad para exigir su parte de la casa "para irme, qué sé yo dónde" (48). Pero esta culpabilidad que pareciera recaer en la Japonesita de inmediato se refleja en sí mismo, al reconocer que su hija nunca ha querido darle su parte, pero que él tampoco ha querido que se la dé (48).

La vida de los personajes se revela como un tunel sin salida, al que entraron involuntariamente: "Fue todo culpa de la Japonesa Grande que lo convenció" (48). El deseo por dejar El Olivo y la debilidad demostrada para hacerlo, por parte de la Manuela, se asemeja mucho a la actitud de Pancho, que aún viviendo en Talca está atado a don Alejo, y que vuelve al prostíbulo después de un año de ausencia, demostrando con ello una conducta circular que no le ofrece salida existencial.

Para reconciliar los temores y atrapar a Pancho de alguna manera, la Manuela le dice a su hija: "¿Para qué te voy a defender? Acuéstate con él, no seas tonta.... El hombre más macho de por aquí" (51). En este gesto conciliatorio se inluye a sí mismo en el proyecto: "y tiene camión y todo y nos podría llevar a pasear" (51). Esta es

una de las tantas salidas que el travestido fantasea sin que ninguna se lleve a cabo.

Debido a que ha sido brutalmente golpeado en el pasado abjura del macho, pero luego reconoce su superioridad cuando dice que Pancho "Es regio" (51). La Manuela no se puede rebelar porque está encerrado en su propio inadecuado papel de mujer y responde a esa tipificación con su 'pasividad' sexual y falta de agresividad. De allí que sus pensamientos rebeldes no se concreticen en una respuesta efectiva a su dilema: "Cuando la Japonesita se ponía a hablar así a la Manuela le daban ganas de chillar, porque era como si su hija estuviera ahogándolo lentamente con su voz plana" (60).

La dependencia del protagonista no sólo lo ata a su propia hija, sino que también a la protección del terrateniente, de allí el intento inútil de la Manuela por alcanzar hasta la casa patronal en su huída de Pancho y Octavio: "hacia el fundo El Olivo porque más allá del límite lo esperaba don Alejo, que era el único que podía salvarlo" (131). Y aunque "there is an aura of hope throughout the novel" la novela es "a portrait of wasted life in a hopeless world" (Malinak 81).

Lo que los personajes hacen en <u>El lugar</u> está condicionado por las acciones de la Manuela, que a su vez están condicionadas por lo que el personaje es, mientras que en el trasfondo se encuentra don Alejo con su poder. Los dos padres ancianos tienen un comportamiento que

contrasta. Don Alejo es la reproducción de un sistema patriarcal que obcecadamente trata de imponerse ante lo nuevo, representado por Pancho y Octavio. Mientras que la Manuela, es la alternativa fracasada a un sistema de dominación machista. La conciencia social está ausente en el protagonista y esto lo hace introyectar la opresión y toda ansia de libertad, de 'ser para sí.' El protagonista, adormecido socialmente, sólo despierta cuando es muy tarde, al tomar conciencia de su nombre y de su condición masculina: Manuel González Astica.

De este modo, se confirma que para la Manuela es imposible ser libre en un sistema de valores que meramente le permite subsistir mientras lo confina a un lugar lleno de límites. Su realidad ha sido adulterada, tanto por el sistema representado en don Alejo como por la internalización del código patriarcal que ha hecho el personaje. Para la Manuela no cabe entonces otra cosa que, como lo veremos en el capítulo siguiente, vivir de acuerdo con el estereotipo asignado.

III ESTEREOTIPO HOMOSEXUAL: OPRESION PERPETUADA

"Tanto hablar contra las pobres locas y nada que les hacemos."

La Manuela

En las relaciones que se establecen entre escritor y novela, en el proceso de darle forma a un personaje, las referencias estereotipadoras que existen en el marco de la realidad parecieran jugar un rol importante. De hecho, estas referencias son generalmente negativas y cohartan los intentos por crear un héroe que no sea heterosexual. Por eso es que el referente homosexual, que representa de una u otra manera cerca de un diez por ciento de la sociedad, aparece tan disminuído en su capacidad de amar y vencer en un ambiente hostil. Después de todo, "the novel is no more the work of imagination than it is a reflection of reality: its essence, its necessary quality, lies in the expression of the connection between the real and the imaginary" (Zeraffa 67).

El personaje de Donoso está cargado de estereotipos que el narrador y el propio personaje se encargan de confirmar constantemente, contribuyendo con ello a preservar la estereotipación del homosexual: "it symbolizes (negatively) the inversion of all values" (Shaw 278).

E. A. Lacey, en su ensayo "Latin America: Myths and

Realities," confirma la consabida noción de que la sociedad latinoamericana es machista, manifestando que los códigos de conducta limitan los roles a lo masculino y lo femenino, lo que significa que hombres y mujeres deben comportarse de acuerdo al código sexual fijado por la misma sociedad, que se traduce en que el hombre es una entidad completa y la mujer es una incompleta. Debido a esto las cualidades asociadas con el hombre son las de ser duro, invulnerable, activo y con la habilidad de atacar o dar, mientras que las asociadas con la mujer son las de suavidad, vulnerabilidad, pasividad y receptividad (Lacey 23).

Un estereotipo es una serie de generalizaciones, la mayoría de las veces desfavorables y simplificadoras, acerca de un grupo de personas. Está a menudo cargado de creencias emocionales por un grupo que justifica su superioridad sobre otro. Debido a que el grupo que mantiene el estereotipo se mantiene a considerable distancia social del grupo al que subyuga, las ideas erradas se mantienen y llegan a tener la fuerza de la verdad (Julty 87).

Como la heterosexualidad es la forma dominante de las relaciones sexuales en nuestra cultura, se ha instituído como la única forma aceptable de relación. De allí que se creen los mitos y temores que estereotipan a los hombres homosexuales: no pueden relacionarse con mujeres, seducen a los menores, son 'afeminados,' visten ropas femeninas, no son confiables; la homosexualidad es una enfermedad, anormal, contra natura, inmoral; pone en peligro la

familia; es causada por madres dominantes y padres débiles, etc. (Julty 89-90).

La Manuela corresponde en gran medida al estereotipo que existe del homosexual latinoamericano, establecido extratextualmente en una sociedad concreta que se filtra despiadadamente en la novela. Representa una situación penosa que vive un segmento de la población homosexual. Aún así, hay aquí gran distancia entre este personaje y los personajes homosexuales que se han dado en la novelística chilena anterior a El lugar. A diferencia del cura Deusto (D'Halmar), de Julián García (Brunet) o de Aurelio (Lafourcade), la Manuela acepta su condición sin abominar de ella, aunque, eso sí, no es feliz.

Su infelicidad, su angustia y su conducta errática pertenecen a su condición enajenada; de allí que quiera escapar del pueblo y del tipo de vida que lleva. Bajo estas circunstancias enfrenta el encierro en un lugar sin límites que le impide la libertad para ejercer su propia sexualidad, que ya está limitada. Aún así, trata de liberarse a su manera, a diferencia de la mayoría de los personajes que aparecen dudando entre el deseo y sus consecuencias. En este contexto, es en la Manuela y Pancho, a partir de El Olivo, que se transparentan las actitudes acerca de la homosexualidad que la sociedad chilena mantiene. Además, la muerte violenta de la Manuela significa, después de todo, el desenmascaramiento del machismo.

La sola presentación del personaje homosexual ha significado que cierta crítica vea en la obra de un autor un elemento degradado. Por ejemplo, en su trabajo sobre el héroe en la novela hispanoamericana, Luis Eyzaguirre categoriza al personaje de El lugar como

> el sicópata o pusilánime que, incapaz de actuar positivamente, se limita a reflejar en su propia decadencia la degradación de su circunstancia. Impotente en más de un sentido, presencia el derrumbe de su mundo sin atinar a ponerse a salvo.... Es así como se desploma con su circunstancia de la que es mero reflejo. (Eyzaguirre 263)

Si bien es cierto que el personaje refleja la condición de su ambiente decadente, lo incorrecto del análisis de Eyzaguirre es que sitúa el homosexualismo como una de las "características definidoras de los miserables seres que agonizan" (264), significando que "la degradación es total y absoluta" (275). Se ve que la crítica carga al protagonista su misma visión prejuiciosa tradicional.

En ese sentido, sea cual fuere la función de este personaje, el mero hecho de que no sea heterosexual, lo convierte a priori en un actor simbólico de un mundo corrupto. Como bien señala Harold Beaver, "To this day degeneracy often seems to be just another code word for homosexuality, as does perversion and decadence" (104). Y continúa diciendo que

> Homosexuality poses a uniquely peculiar challenge to cultural stability because it seems to threaten the genetic cycle itself and the whole elaborate coding of binary sexuality. So it must be ruthlessly disarmed of its disruptive power... Though relegated to the border-lands and sick

> ghettos of bourgeois culture (with other scapegoats and victims), the homosexual's role far from parasitic, is central: as index of a cultural complexity and self-awareness (in all symbolic activities, including language) that floods traditional discourse with irrational needs and desires. (Beaver 109)

De hecho, la Manuela es un travestido que puede existir solamente en el reducido ambiente que le es asignado; es decir, en el prostíbulo. De allí que "el maricón del piano" (64) sea tácitamente aceptado por el pueblo, pues corresponde al estereotipado miembro de todo prostíbulo chileno que se respete a sí mismo. Al respecto, es interesante acotar que

> Red-light districts ... in most Latin American towns and cities, are significantly connected with the activities of lower-class effeminate homosexuals, drag queens and all those gays of any social class who refuse to be closeted or to conform, even partially, with the code of decorum (except, ... the very wealthiest).... They live and sell themselves or work as ... transvestite artists in cabarets, ... receiving, in return for their pariah status and ostracism by polite society, the legal and police "tolerance" of their sexual activity. (Lacey 26)

En gran medida esto se debe a que el sistema legal de las sociedades latinoamericanas, en muchos casos, está basado en el código napoleónico, que no contempla la homosexualidad como crimen, pero que sobrepasado por las costumbres y prejuicios prevalecientes, se enfrenta a situaciones en las que

> law does not proscribe homosexuality as such. But the gender system is far more rigid and extreme than in the advanced capitalist countries. Among the popular classes ... boys unable to adopt the masculine role very generally go in for transvestism as the only option open to them. If

> you can't be a proper man, the only alternative is to try and be a proper woman. (Fernbach 19)

Pero a pesar de esta aparente aceptación, El Olivo relega a la Manuela a una condición inferior a la de las prostitutas. Como se ve, su aceptación en el medio es posible gracias a su confinamiento en el burdel. Lo que de ningún modo contribuye a resolver su conflicto de identidad, ya que asume un rol femenino y soluciona a medias su problema, porque se transforma en caricatura de una caricatura, debido a que la mujer que aspira a ser corresponde, a su vez, a un modelo estereotipado de lo que se espera de la mujer.

La mayoría de las mujeres en Latinoamérica están sometidas al machismo imperante en la sociedad. Son por tanto un grupo oprimido. Un segmento de las mujeres lo forman las prostitutas, que cumplen importantes funciones catalizadoras de la sexualidad en la comunidad. Probablemente, al grupo de los homosexuales se le puede categorizar en un nivel inferior al grupo de las prostitutas.

Al identificarse con la mujer, el homosexual no se da cuenta que la mujer con la que se identifica es un objeto, una imagen desvirtuada, que cumple funciones como las de atender la casa (Ema, la esposa de Pancho) o ser un objeto sexual (la Japonesa). Por tanto, la tipificación del homosexual latinoamericano corresponde, a su vez, a una visión retorcida de la tipificación de la mujer. Esto se

observa en El lugar, en donde se halla la oposición prostitutas versus mujeres del pueblo en cuya cúspide se encuentra doña Blanca (el nombre connota pureza), que aparece como imagen virginal a la cual todos deben respeto. La Manuela, por supuesto, se ubica en el escalafón más bajo, ya que por ser homosexual debe desesperadamente asignarse a sí mismo un rol, quedando atrapado entre una feminidad mal entendida y una masculinidad negada.

Desde luego, el razonamiento del personaje pareciera ser que si a él le atrae el sexo masculino, necesariamente debe aspirar a ser mujer, sin más alternativa que la que le ofrece un prostíbulo adonde se ve relegado. Al respecto, Isis Quinteros dice que la ambigüedad del personaje "se resuelve claramente en su conciencia, donde el conflicto de identidad no existe" (159). A decir verdad, si bien es cierto que la Manuela asume malogradamente la identidad femenina, lo hace sólo porque carece de un modelo formativo que le permita escapar a circunstancias opresoras. Es un homosexual que, en el contexto sociológico de la novela, no tiene otra posibilidad que la de identificarse con el ser femenino, y lo hace a medias. Ahora bien, esa identificación encierra otras formas de opresión, ya que al 'hacerse mujer' no sólo se suma a un grupo de la sociedad que es profundamente afectado por el machismo sino que se expone además al escarnio de todos los sectores, incluído el de las prostitutas.

En El lugar se plantean tres instancias que en la

realidad el conocimiento popular confunde en una sola: el homosexualismo, el travestismo, y el transexualismo. En el primer caso se trata de una persona que siente atracción hacia su mismo sexo; en el segundo, tiene inclinación a llevar ropas de mujer, aunque puede ser homosexual o heterosexual; y en el tercero, decididamente desea cambiar de sexo. En la Manuela se incluyen bizarramente los tres componentes.

Por tanto, no parece correcto el análisis que hace Quinteros, ni menos cuando dice que "las formas viriles de la Manuela esconden en realidad su verdadera naturaleza femenina" (159), y aunque la crítica reconoce que en la sociedad esta concepción aristotélica de la persona no ha cambiado pese a las investigaciones científicas (158), ella concuerda con la teoría de Magnus Hirschfeld, que sostenía que los homosexuales eran entes que deberían ser considerados como un tercer sexo (Dannecker 38), ya que la argumentación es que serían mujeres atrapadas en cuerpos masculinos, concepción totalmente superada. Por lo anterior, la argumentación de Quinteros se debilita y no deja de ser un estereotipo negativo. Desde ya, el por qué y cómo se genera la homosexualidad es un problema complicado a tal punto, que una sola teoría no es suficiente para explicar sus causas. Desde luego tampoco funcionan las generalizaciones porque como muy bien señala John Hart:

> On the past, explanations of homosexuality have tended to assume not only a common causality, but a common experience of being homosexual. (Hart 186)

> Any theory of homosexuality presupposes a theory of heterosexuality when in fact there is no generally acceptable theory of sexual preference at all. (Jully 93)

De allí que no sea fácil categorizar a los individuos homosexuales bajo un mismo rótulo. Incluso la asignada feminidad no corresponde más que a un compuesto que da salida a la orientación sexual de la persona. Por ejemplo, Peter Fisher, en su trabajo acerca de los gays en Norteamérica, The Gay Mystique, ha dicho que:

> In our society there is probably no more widespread and unquestioned myth about homosexuals than their supposed effeminacy.... (70)

y luego explica que

> The young homosexual sees himself as different, but he does not know precisely how or why. Having become aware of his homosexuality, he has no idea where to go from there. Society has provided none of the guidelines, activities, or support wich are available to the young person who becomes aware of heterosexual interests ... The homosexual has no such guidance in building an identity.... The first information about homosexuality that the young homosexual is likely to get reaches him in the form of dirty jokes and put-down remarks circulated among his peers.... When homosexuals are portrayed as grotesquely effeminate and repulsive, objects of derision and snide humor, he begins to wonder, Is that what I am? (71)

También, en algunas sociedades más que en otras prevalece la concepción religiosa-moral del pecado que oprime al hombre o mujer homosexual. En Latinoamérica, uno de los principales problemas radica en la actitud religiosa

que todavía es preponderante. Por eso es que el catolicismo está patéticamente presente en El lugar: Alejo Cruz, El Olivo, las viñas, el vino, la estación, las velas, el agua, la misa, son algunos de los ejemplos. Y a pesar de que la Iglesia ha sido un elemento opresor, el protagonista internaliza la religión como algo que no se cuestiona. Tanto en su caso como en el de los habitantes del pueblo, la misa es una función social más, a la que se asiste sin considerar que en alguna medida define la moralidad que creen propia: "¿No ves que si Pancho anda por ahí yo no voy a poder ir a misa? ... ¿Cómo me voy a quedar sin misa?" (13). Esto es importante porque, después de todo, ha sido la Iglesia Católica la que ha regido la sexualidad del mundo occidental, condenando la homosexualidad a una situación de pecado, culpabilidad y ostracismo.

Cuando la Manuela le dice al patrón que no es "ninguna hereje" como él y que cumple con los mandamientos (27), está reconociendo su sometimiento al statu quo, el mismo que lo oprime y al que se somete contradictoriamente. Aún así, pareciera anteponer su ser a cualquier otro mandato y con humor dice: "¡Pecados! Ojalá. Ganas no me faltan ... Santita: Virgen y Mártir..." (27). La rutina de El Olivo hace confluir en el servicio religioso tanto a don Alejo, junto a sus cuatro perros con nombres moros, como a los habitantes del pueblo. Se renueva de esta manera la fidelidad al orden establecido que permite ir a misa por la mañana y al burdel por la noche.

Aunque penoso, el que se desvía de la norma debe sobrevivir con una identidad trizada, aceptando el lugar social que el grupo opresor le asigna. Lo irónico de esta situación es que diversos sectores de la sociedad recurren a los mismos seres que postergan, prostitutas y homosexuales; pues en ellos se liberan los prohibidos e ineludibles impulsos eróticos. Esto también se observa en El lugar, donde los personajes, desde el más poderoso del pueblo hasta sus trabajadores, encuentran en el prostíbulo un lugar de esparcimiento. Allí no sólo las marginadas prostitutas son plenamente aceptadas sino que también el travestismo, con toda la fascinación y la repulsa que la Manuela genera entre los hombres del pueblo:

> Se acercó el Encargado de Correos y le arrebató la Manuela a don Alejo. Alcanzaron a dar una vuelta a la pista antes de que el Jefe de Estación se acercara a quitársela y después otros y otros del círculo que se iba estrechando alrededor de la Manuela. (79)

Los hombres del pueblo se aproximan al protagonista tan pronto él lleve su uniforme de mujer y se limite a su burdel. Al cumplirse este requisito, el ánimo de fiesta y la borrachera permiten que todo sea un juego para los habitantes del pueblo. Sin embargo, lo que para los demás tiene la justificación de ser sólo un esparcimiento, para la Manuela es su razón de existir, vive para la fiesta, donde su fantasía se vuelve realidad aparente.

El personaje se ve a sí mismo como una mujer; es decir, según la sociedad quiere verlo, y para colmo de

males como mujer desdichada porque no logra el amor de los hombres: "cual hombre sería, ya no me acuerdo (uno de los tantos que cuando joven me hicieron sufrir)" (15). Esta identificación corresponde en parte a su realidad, pero lo que él no alcanza a ver es que, si bien puede fantasear acerca del amor de un hombre heterosexual, esto no se puede realizar porque él no es mujer. Su orientación debe llevarlo a aspirar al amor de otro homosexual, cuestión totalmente fuera de la conciencia de la Manuela; por eso es que él equivoca su identidad al verse como mujer, mientras que los demás ven en él un objeto grotesco: "el maricón ese tan divertido que hacía números de balle" (66).

El protagonista fluctúa entre el deseo y la insatisfacción del mismo, que siempre se ve frustrado en un mundo que no acepta la homosexualidad sino a su amaño, tolerándola apenas en un burdel y con actores que acepten las reglas del juego, decidiendo entre dos roles rígidos: masculino o femenino. De hecho para la Manuela, que cree que la decisión de sentirse mujer es suya, la trunca identidad significa una castración sicológica que le permite dar rienda suelta a los impulsos hacia su mismo sexo. Pero algo hace que no se transforme enteramente en mujer, que todo no sea más que una exageración grotesca, sobre todo porque no corresponde necesariamente al fenómeno del transexualismo.

Es significativo cotejar la presentación que Donoso hace del homosexual y la realidad del mismo en la sociedad

latinoamericana porque, después de todo, la Manuela coincide con los homosexuales pobres que terminan en "hairdressing and decorating or male prostitution" (Lacey 25). De esta manera la Manuela cumple con varias características que lo enmarcan en el cuadro típico de lo que se espera del homosexual latinoamericano, de hecho, el típico peluquero:

> y con el pelo así, ves, así es como se usa, así queda bien, con un poco caído sobre la frente y lo demás alto como una colmena se llama, y la Manuela se lo escarmena y se ponen una cinta aquí. (48)

Otra muestra de estereotipación es la del decorador de interiores, por una sensibilidad artística supuesta: "La Manuela tomó el asunto de la decoración en sus manos" (68). También representa a la hacendosa dueña de casa, así es como trabaja bien, ya en la cocina: "Manuela échale una mirada al aliño de las ensaladas" (69); o zurciendo un traje: "Todo el santo día dele que te dele a la aguja" (48).

La opresión que experimenta no sólo se expresa en su vida estereotipada sino también en el estado de decadencia física y de dependencia en el que se halla. En efecto, como se ha visto en el capítulo anterior, el retrato que el narrador entrega es el de un hombre anciano y en manifiesto deterioro físico. A su estado decrépito se añade la situación económica, que remata su condición de homosexual oprimido identificado con la mujer dependiente de la sociedad machista. Es por eso que llega a ser propiedad de

la regenta desde el primer contacto: "Apenas llegó la Manuela, la Japonesa se adueñó de él" (68).

Para sobrevivir, el travestido imagina situaciones en las que se proyecta como la mujer que quisiera ser. Estas fantasías le permiten neutralizar la opresión de que es objeto. Es por eso que de tiempo en tiempo desarrolla alguna historia que lo salva de la realidad, y en la que se ve completamente como un ser femenino:

> Salir a la calle con el vestido puesto y flores detrás de la oreja y pintada como mona, y que por la calle me digan adiós Manuela ... Triunfando una.... Y justo cuando (Pancho) me va a pegar ... yo me desmayo ... en los brazos de don Alejo ... mientras Misia Blanca me pone compresas ... y me dice mira Manuela, quiero que seamos amigas.... (26)

Pero el escapismo de la Manuela también se da a través del alcohol, que lo ayuda a realizar actos que normalmente no haría; por ejemplo se deja seducir por la regenta bajo los efectos del vino:

> Y la Japonesa me hizo tomar otro vaso de vino para que pierdas el miedo y yo tomándomelo derramé medio vaso en la almohada ... y otro vaso más (106-7)

o asume totalmente la personalidad de una artista de folletín que escapa con sus amantes (128).

A lo largo del relato se entregan pistas que dejan al descubierto una lucha por la identidad que no cesa porque es básica para asegurar su funcionamiento como ser humano. La Manuela, rechaza el modelo masculino para tomar el femenino porque está cercado en su segmento sociológico. Por eso no se puede plantear que ama a otro hombre desde su

masculinidad, nivel de conciencia que le es totalmente ajeno. De aceptar lo anterior, todo accionar ya femenino o masculino pasaría a ser secundario. Por tanto, su preferencia sexual no define necesariamente su actividad sexual ni su identidad que, como se ve, es totalmente inadecuada porque es prestada y, además, falsa. Aún así, cree superar su ser masculino, aparentemente sin contradicciones:

> Pero la pelada era mujer como ella y como la Ludo, y entre mujeres una siempre se las puede arreglar. Con algunas mujeres por lo menos, como la Ludo, que siempre la habían tratado así, sin ambigüedades, como debía ser. (24)

No obstante, el mentís lo persigue constantemente, ya que su hija, lo llama "papá," a lo que el personaje reacciona a veces violentamente porque lo pone en conflicto con la fachada de mujer que ha adoptado:

> entonces no me digas papá. Porque cuando la Japonesita le decía papá, su vestido de española tendido encima del lavatorio se ponía más viejo, ... no me digái papá, chiquilla huevona. Dime Manuela como todos. ¡Que te defienda! Lo único que faltaba. ¿Y a una, quién la defiende? (51)

Ante el hecho objetivo de que como hombre ha gestado a una hija, se produce de inmediato la reacción en que la Manuela rechaza la responsabilidad que conlleva ser padre y hombre a la vez; es decir, se desliga de la agresividad del macho que debiera defender a su prole. Por otro lado, rechaza el rol protector dejando a su hija desamparada.

Del mismo modo, se adjudica su 'pasividad' sexual, entendida ésta como su creencia estereotipada de lo que

debe ser la actitud de la mujer frente al sexo. La Manuela parece concebir su sexualidad desde esta perspectiva de pasividad, propia de una sociedad machista. No es capaz de asignar a sus genitales una función de placer que, sin abandonar su interés por el mismo sexo, lo ubique en una función de igual a igual con otro hombre homosexual. De allí que la visión que tiene de su pene sea la de un adefesio inútil, al que desexualiza y priva de función: "Si este aparato no me sirve nada más que para hacer pipí" (81). Aún así, es capaz de engendrar a la Japonesita. Es decir, pese a toda la repugnancia que le provoca el acto sexual con la Japonesa, su cuerpo en algún momento puede reaccionar 'activamente.' Por supuesto que esto se logra a través de las triquiñuelas de la regenta y de la inversión sobre la inversión, en la que a través de la fantasía erótica, la Japonesa convence a la Manuela que el juego es de macha y hembra (109); es decir, otra estereotipación de las relaciones lesbianas a través del eufemismo de los "cuadros plásticos." En este episodio la Manuela insiste en disociar el pene de su cuerpo:

> para llegar a una parte de mí que ella, la pobre Japonesa Grande, creía que existía pero que no existe y no ha existido nunca , y no ha existido nunca a pesar de que me toca y me acaricia y murmura ... no existe, Japonesa bruta, entiende, no existe. (108)

Como se ve, la serie de inversiones que presenta la novela se expresa aquí en su máxima potencia ya que aunque la Manuela funciona como hombre-activo, significa como mujer-

pasiva, con lo que el argumento de que su pene sólo le sirve para orinar se desvanece. No obstante, es la única experiencia de 'macho' que la Manuela tiene. El terror a la vagina dentada prevalece y confirma un estereotipo más, con lo que el texto reafirma lo 'mujeril' del protagonista dado que niega la plena funcionalidad a su zona erógena. En este sentido, Donoso presenta a un personaje que no reconoce su cuerpo, al que le niega una función 'activa.'

Sin embargo, esta negación del cuerpo se ve traicionada cuando su pene erecto se inserta en la Japonesa, aunque de este episodio no se desprende que la Manuela pueda ser recuperado para el mundo heterosexual. Muy por el contrario, de lo que se trata es de confirmar a través del relato que el homosexual intenta desesperadamente identificarse con la mujer, a la cual tradicionalmente se le ha asignado un papel 'pasivo' en la relación sexual. Por eso es que la Manuela acepta la fantasía de ser la hembra que le permite internalizar la opresión que la sociedad ejerce sobre él. Es significativo lo que Walter Pierre dice al respecto:

> It seems too to have been a common assumption that sexual techniques -the active/passive distinction- would be strictly separable or, in other words, that anyone who wanted to be sodomized would not want (or be able) to sodomize anyone else.... To identify oneself with specific desires can therefore imply an acceptance of the metaphors and symbols in terms of which society frames those desires. That acceptance -a sort of symbolic appropriation of the individual by history- in its turn, structures those behavior patterns socially recognizable as signalling the desires in

> question. In some degree, therefore, the mannerisms historically attributed to "passive" homosexuals are a conspiracy to which both parties -society and the individual- assent. (110-11)

La homosexualidad, el travestismo, y cualquier otra forma de desviación de la norma que fija la ideología, son factor de violencia en una sociedad machista. Por eso es que la Manuela sufre tanto la propia opresión y la de su hija, como también el ataque del macho. Esa violencia obedece a la reacción desmesurada del que cree que lo que escapa a lo normal debe ser atacado, aparte de la propia inseguridad de tener que mantener su propio mito. De este modo el agresor oculta los propios temores de caer fuera de la norma. El pueblo de El Olivo no escapa a esta aseveración. En general, todos los invitados a la fiesta de don Alejo reaccionan de un modo violento en contra del travestido; como en la escena en que es arrojado al agua fría de un canal porque según ellos: la Manuela "está caliente" (79).

Pero no solamente el grupo actúa como agente controlador de la rectitud en los roles, también lo hacen los individuos como Pancho, que aparece como un super macho con su camión fálico: "ñato, colorado, con doble llanta en las ruedas traseras" (9). Sin embargo, se siente atraído por la Manuela, que ejerce sobre él una fascinación a la que no puede escapar, y que se manifiesta en agresividad; por eso es que Pancho y un grupo de amigos violentan al travestido para que haga su baile español, situación

salvada por don Alejo.

La relación que se establece entre el camionero y el travestido corresponde a un juego en el que la atracción y el rechazo se combinan para culminar en tragedia. En Pancho se da una lucha entre sus sentimientos y lo que, según la norma, debe ser un hombre. Este conflicto surge porque ha sido formado de manera un poco diferente del resto de los hombres del pueblo, ya que cuando niño a él se le asignó el papel de cuidar a Moniquita, y esa labor que cumple con agrado se transforma en algo amenazador en un momento amargo de su niñez:

> él papá y ella mamá de las muñecas, hasta que los chiquillos nos pillan jugando con el catrecito, yo arrullando a la muñeca en mis brazos porque la Moniquita dice que así lo hacen los papás y los chiquillos se ríen -marica, marica, jugando a las muñecas como las mujeres y no quiero volver nunca más ... porque quisiera ir de nuevo pero no quiero que me digan que soy el novio de la hija del patrón, y marica, marica por lo de las muñecas. (97)

En Latinoamérica, que un niño juegue con niñas y muñecas, equivale a abandonar el rol masculino. De igual modo ocurre en la sociedad machista de <u>El lugar</u>. La ambivalencia interior de Pancho se revela cuando adulto, pues, si siendo pequeño jugaba con muñecas, ya crecido juega con las palabras y la ambigüedad que producen, refiriéndose a otra 'muñeca' que baila español. Siendo casado manifiesta que está enamorado de la Manuela (31-32), y luego, sabiendo que el travestido es un esperpento, declara: "es que es tan preciosa..." (32).

Al componente lúdico de Pancho hay que añadir su violencia, producto de la sociedad en la que se ha formado. Se puede observar entonces que el niño que jugaba con Moniquita y sus muñecas, se transforma en un hombre que se esfuerza en cumplir con la imagen del macho, con su camión y su agresividad. Por eso es que cuando permite que sea Octavio quien se entienda con don Alejo, se revela parte del juego de la hombría que se debe mantener, además se demuestra que no se puede ser hombre y débil porque, en ese caso, se está asumiendo la 'pasividad' de la mujer y, por ende, del homosexual:

> Octavio le iba explicando las cosas a don Alejo ... quien sabe qué, prefiero no oír, lo hace mejor que yo. Sí, dejar que él lo haga porque él no se va a dejar montar por don Alejo, como me monta a mí. (96)

Del mismo modo, el travestido se esfuerza en mantener la imagen femenina 'pasiva', por lo que se observa un interesante paralelo entre ambos personajes: uno juega al rol 'activo' y agresor, y el otro al rol 'pasivo' y agredido.

Para cumplir con su rol 'activo', el hombre debe ser violento, por lo que ése es uno de los tantos impedimentos que la Manuela tiene para identificarse con el rol masculino. Pancho, por su parte, pese a su ambigüedad sexual, no tiene más escapatoria que demostrar su hombría, aún a costa del crimen, ya que de algún modo ha respondido desde niño a la identidad que su medio ambiente espera de él. Respecto de la violencia en el rol masculino David

Fernbach dice que:

> The masculine specialization in violence, in seeking satisfaction through the domination of others, rules out the tenderness which every human being has originally known... In this sense, masculinity involves a specific self-oppression.... (78)

La relación que se establece entre el camionero y el travestido obedece a una atracción mutua que es bloqueada por los amigos de Pancho (32), por don Alejo (40) y por su cuñado Octavio (126). En cuanto a la Manuela, la atracción está presente todo el tiempo aunque oscurecida por el temor a la violencia de Pancho:

> Sus manos duras, pesadas, como de piedra, como de fierro, sí las recordaba. El año pasado al muy animal se le puso entre ceja y ceja que bailara español. (10)

Y al mismo tiempo que reconoce que él no baila "para los rotos hediondos a patas" (10), revela su fascinación por ese "macho bruto" (10), porque de ese modo cumple con el rol pasivo que se ha auto asignado:

> Un año llevaba soñando con él. Soñando que la hacía sufrir, que le pegaba, que la violentaba, pero en esa violencia, debajo de ella o adentro de ella, encontraba algo con que vencer el frío del invierno. (51)

El deseo implícito de la Manuela de unirse sexualmente a Pancho se lleva a cabo, pero de un modo opuesto a sus fantasías. Los sueños de llegar a ser poseído se cumplen dramáticamente, pero no en una relación de igual a igual sino en una de dominador a dominado. De hecho, en un momento Pancho acepta la atracción sexual, pero no hacia lo que la Manuela cree ser, mujer, sino hacia lo que

representa, la homosexualidad, que a su vez lo transforma a él en un igual del travestido o en un bisexual, cuestión totalmente fuera de la conciencia de los personajes, pero elimina esta posibilidad anhelando la unión sexual, que será exorcisada por la violencia y la muerte, que le permiten protegerse de sus propios deseos:

> eso está bailando para él, él sabe que desea tocarlo y acariciarlo, desea que ese retorcerse no sea sólo allá sino contra su piel ... el viejo maricón que baila para él y él se deja bailar y que ya no da risa porque es como si él, también, estuviera anhelando. ... ese cuerpo olisco agitándose en sus brazos y yo con la Manuela que se agita ... y hundiendo mis manos en sus vísceras babosas y calientes para jugar con ellas, dejarla allí tendida, inofensiva, muerta: una cosa. (127)

Lo anterior es importante porque en el desenlace, se comprueba que incluso en el plano de la fantasía el dominador tiene asegurada la partida. La fantasía de Pancho se materializa del mismo modo que él la ha imaginado: unidad de sexo y muerte, conciliándose el deseo sexual en la violación y el asesinato de la Manuela:

> los tres una sola masa viscosa retorciéndose como un animal fantástico de tres cabezas y múltiples extremidades heridas e hirientes, unidos los tres por el vómito y el calor y el dolor ... buscan romper y quebrar y destrozar y reconocer ese monstruo de tres cuerpos retorciéndose hasta que ya no queda nada.... (133)

La homofobia de Pancho y Octavio coincide con la que genera el homosexual en la sociedad latinomericana:

> gay transvestites are particularly prey to the everyday violence of macho society, and to the more specialized violence of the police. Around 80 gay men are murdered per year in Mexico City alone. (Fernbach 19)

En el encuentro con esta violencia, la Manuela se disuelve en la agresividad que anhela en el macho, ya que él siempre se ha visto a sí mismo como una mujer a la que los hombres hacen sufrir. En ese sentido Eros lo emascula transformándolo en femenino, pero Tanatos lo ubica en su dimensión masculina original:

> y la enterraran en un nicho en el cementerio de San Alfonso bajo una piedra que dijera "Manuel González Astica".... (61)

> la Manuela despertó. No era la Manuela. Era él Manuel González Astica. El. Y porque era él iban a hacerle daño y Manuel González Astica sintió terror. (130)

En estos dos pasajes, especialmente en el último, la muerte aparece como reveladora de la condición primaria del personaje. Al comprender que se halla ante la muerte la Manuela deja caer todas sus máscaras, ya no es más la artista, ni el "maricón del piano," ni la mujer. El es básicamente un hombre frente a la muerte, al que se asesina por presentar un desafío a la virilidad. La sociedad machista se impone con toda su violencia para no reconocer que hay variantes a la dicotomía masculina-femenina y niega la posibilidad de integrar ambos modelos. Por su parte, el personaje comprende demasiado tarde que ha perdido el juego, y que su seudo identidad de mujer se estrella contra los propios estereotipos que ha debido asumir, en una sociedad donde la homosexualidad no puede tratarse de igual a igual con la heterosexualidad.

Se ha visto que la seudo identidad exterior que la

Manuela asume no corresponde a su orientación sexual. Su acercamiento al rol de la mujer es falso porque el rol femenino en sí es un estereotipo de la sociedad machista. El personaje se ve atrapado entre dos aguas, la masculina y la femenina, sin poder canalizar su homosexualidad en ninguna de las dos porque su masculinidad original sólo tiene un modelo sociológico que él no puede subvertir en su favor. De esta manera pareciera que el travestismo fuera la liberación del personaje, pero no es así, como lo veremos en el capítulo siguiente.

IV TRAVESTISMO: LIBERACION FALSA

> "'D'autres que moi, pense-t-il, peuvent jouer à n'être pas ce qu'ils sont. Je ne suis donc pas un être exceptionnel.'"
>
> Notre-Dame-des-Fleurs

Hemos visto que la Manuela internaliza todos los estereotipos con que la sociedad ha rodeado al homosexual. Coherente con este tratamiento, el travestismo aparece como un atributo esencial del personaje que se siente mujer y viste como tal. Si bien este razonamiento pareciera ser legítimo porque tiene su lógica interna, sólo crea la ilusión de libertad, ya que no hace otra cosa que encasillar la sexualidad en el sistema de roles de la sociedad machista.

El travestimo en El lugar se ha planteado como

> a grotesque imitation of what society accepts as normal in the real world. Etymologically it means to portray something in its opposite dress; thus the real world is masked through a grotesque or burlesque inversion of reality.... It is one of the frequently current masks in Donoso's fiction. (Haws 135)

Pensamos que la Manuela se toma su máscara muy en serio. La suya, más que una burla del sistema, es un reforzamiento del mismo en donde el burlado termina siendo él.

Sin embargo, el travestismo también puede ser considerado desde otra perspectiva que contradice su

instrumentalización por parte del sistema patriarcal. Queremos referirnos brevemente a la trascendencia simbólica que ha adquirido en el pasado. En su estudio acerca del tema, Peter Acroyd ha señalado que es:

> el signo de un destino extraordinario, ya que en muchas culturas, los travestidos son vistos como hechiceros o visionarios que dada su doble naturaleza de hombres vestidos de mujeres son sujetos de autoridad divina en la comunidad. (mi trad., 37)

Esto se comprende a partir de los mitos de la Creación. Sobre todo el de Caos, en quien se da la unidad de una sexualidad indivisible en la generación de la vida. Desde esta perspectiva, la separación de los sexos no sería otra cosa que la representación de la caída. El ser andrógino, es decir el sacerdote, imita en su propia persona un estado original de poder que se ha perdido (Acroyd 39); por ejemplo, entre los aztecas, incas y mayas los sacerdotes travestidos eran muy respetados por su grupo, situación que sólo se estropeó con la tortura y la muerte a manos de los conquistadores cristianos. Además,

> En Africa, por ejemplo, una de las principales deidades ... es Lisa-Maron, una figura que incorpora tanto al hombre como a la mujer; el gran dios Shango puede ser representado como hombre o mujer; y los hechiceros del Brasil rinden culto a Yansan, que es el hombre-mujer. En un contexto más familiar, el propio Adán es descrito según algunas fuentes como una figura andrógina. Además, Máximo el Confesor, si se acepta la cita de Scotus Erigena, afirma que Cristo en su resurrección 'ni era hombre ni mujer.' Estamos tratando aquí con algo que se encuentra profundamente enraizado en la psique humana. (mi trad., 39)

Dentro de la serie de elementos que se transforman en

la novela, el nombre de la Manuela también está travestido porque su nombre real, el asignado por ser hombre, corresponde a Manuel. Dentro de una interpretación alegórica del texto, como expresión de valores cristianos vaciados e invertidos, el nombre adquiere aún mayor significación porque simboliza el Verbo encarnado, o Jesucristo, pues quiere decir 'Dios es con nosotros.' En alguna medida el nombre propio de Manuel y su muerte sangrienta son metáforas de Cristo. Por otra parte, pareciera que

> There is some evidence that Manuela embodies an ironic Christ-figure whose sexual ambiguity casts terrifying doubts on the machismo myth, thus making it necessary for her to be sacrificed in order to preserve the rigid categories she threatens to undermine. (McMurray 101)

Su martirio lo hace expiar las faltas de los demás: "a fin de preservar las rígidas categorías que amenaza destruir" (McMurray 101). De este modo su sacrificio lo eleva al nivel de Redentor.

También se ha planteado que los sacerdotes travestidos serían herencia de un culto matriarcal, siendo las vestimentas femeninas símbolos del orden establecido. Pero por otro lado, se ha dicho que los travestidos representarían el orden comunal de la Madre Naturaleza, en oposición a las jerarquías de una sociedad dominada por hombres (Ackroyd 48).

Es importante señalar que, independientemente de las opiniones que se tengan acerca del travestismo,

históricamente ha sido asociado con rituales sagrados y como una expresión de disidencia social y política (Acroyd 10), ya que en muchos casos el travestismo tiene un propósito anárquico que cuestiona el orden social establecido, por lo que llega a desafiar a una sociedad regida por la hegemonía masculina (Acroyd 54).

En la cultura machista sólo es posible tener acceso a dos roles claramente marcados. Por eso es que en este tipo de cultura:

> a masculine or 'machismo' culture may not easily reconcile itself to male inversion, and can only deal with such inversion when it is camouflaged as a 'female' condition. Transvestites have exiled themeselves from the male world, and can be treated as surrogate women -thereby ceasing to be a threat. (Ackroyd 24)

Por lo que para la sociedad latinoamericana es menos inquietante y más aceptable enfrentarse con un homosexual en ropas de mujer. De este modo, no hay ambigüedad respecto a los roles que se deben jugar en las relaciones sexuales, neutralizándose el 'peligro' que el hombre homosexual significa para el hombre 'macho,' con todas las connotaciones que esto tiene para un eventual encuentro sexual. Por eso es que en el ambiente 'gay' en ciudades como Lima, por ejemplo,

> the correlation between these roles and types of personalities has led to the oversimplification that only effeminate males are <u>pasivos</u> and, consequently, must bear the stigmatized label of a <u>maricón</u>.... (Arboleda 30)

Esto se observa en <u>El lugar</u> donde el vestido colorado de española es una especie de fetiche que sirve de vaso

comunicante entre el que lo lleva y los hombres con los que se relaciona. Se facilita así el objetivo de la Manuela, al mismo tiempo que sirve de excusa al 'macho' para eliminar el peligro que representa el homosexual. En el caso del travestido su ropa es un signo femenino que se opone al camión como signo masculino de Pancho.

Hay que señalar, una vez más, que travestismo no es sinónimo de transexualismo. Es posible que tanto una persona heterosexual u homosexual, sienta el deseo de llevar ropas del sexo opuesto. En el caso del personaje de El lugar, su interés por llevar el vestido de española se inserta en el cuadro del que no tiene un modelo de vida homosexual y al que le es adjudicado un rol femenino. A través de los ropajes de la mujer, se crea entonces la posibilidad de crear una ilusión que facilite el acceso al objeto amado. No es por tanto el sólo hecho de llevar ropas femeninas per se sino la metamorfosis que se produce, con lo que se crean las condiciones para desarticular los roles sexuales del sistema.

Según Ricardo Gutiérrez Mouat en El lugar se da "una transformación que en casi todos los casos es carnavalizadora" (119). Pero, parafraseando a Bakhtín, aclara que "Lo que se invierte en el carnaval son los roles, jerarquías y valores contenidos en el discurso oficial de una cultura" (120); sin embargo,

> el patrón (don Alejo) y los 'sirvientes' (los habitantes de la Estación El Olivo) se relacionan entre sí en la forma prescrita por el discurso

> oficial, relación de subordinación inseparable, además de un sistema económico determinado (el latifundio), lo cual elimina una posible desjerarquización. (121)

De allí que las consideraciones sobre el cuerpo grotesco de la Manuela, la comida, las relaciones sexuales, la fiesta y el travestismo no puedan establecerse como elementos positivos porque existen en la dimensión aceptada por la jerarquía; es más, son incentivados por el sistema dominante del pueblo.

En el carnaval o en la fiesta los valores se vuelven difusos, por eso es que la Manuela se viste para el baile. En el momento en que comienza la narración ya lleva un año sin ponerse su traje, y en el intertanto ha usado sus ropas masculinas: chaqueta, pantalones, camisa, zapatos con cordones. Al personaje sexagenario, la edad y los achaques no le impiden convertirse por obra y arte de su imaginación, y el artificio del vestido, en una "manola" que baila al compás de la música de "El relicario." La fiesta y el vestido se fusionan, permitiéndole vivir la ilusión de ser reina; pero, como queda demostrado hasta la saciedad, es solamente una ilusión que se ve destruida por la realidad, como cuando es lanzado al agua: "No sé por qué siempre me hacen esto o algo parecido cuando bailo..." (84).

El vestido es un adorno que proyecta el ser de la Manuela en su máxima expresión. No sólo su cuerpo masculino se oculta tras el vestido, sino que también toda la

vulgaridad y rutina de su vida parecieran desaparecer. Gracias al vestido de española logra tomar momentáneamente una fachada de artista que le permite salir de sí mismo y, lo más importante, se cumple entonces el propósito de la Manuela que sueña con conquistar hombres: transformarse en mujer para ser aceptado como tal.

A simple vista, el acto travestido pasa a ser una representación artística, como la de los "cuadros plásticos" o el baile de "El relicario." A través de esta justificación los participantes son exonerados por condescender con el homosexual. Tan pronto él sea diversión ellos pueden participar del juego sin que sus reputaciones peligren, mientras que el protagonista pasa a ser mujer. El acto travestido vale solamente en la medida que se acepta como ficción representada a la manera del teatro. La suya es una transformación que transcurre en un escenario (el ruedo del burdel), que requiere de una audiencia que aplauda, y música que justifique su presencia artística. Por ello es que

> This manner of giving colourfully explicit and chromatic form to some of our deepest and most subversive instincts is one of the most significant aspects of the theatrical illusion. (Acroyd 138)

Cuando la audiencia se ríe, el peligro que la Manuela representa se anula, la situación se neutraliza y se da paso a que el personaje sea aceptado por un instante como la mujer que pretende ser, lo que permite a los hombres ignorar su sexo masculino y autoengañarse con la apariencia

externa del travestido.

> Para que la gente se riera, nada más, y la risa me envuelve y me acaricia y los aplausos y las felicitaciones y las luces, venga a tomar con nosotros mijita, lo que quiera, lo que quiera para que nos baile otra vez. ... Estos hombrones ... eran todos iguales: apenas oscurece comienzan a manosear. (15)

Cuando el acto travestido se desplaza a la luz del día, el sistema machista no lo acepta. Esto se revela acertadamente al nivel de la imaginación del protagonista cuando fantasea:

> Salir a la calle con el vestido puesto y flores detrás de la oreja y pintada como mona.... Y entonces Pancho, furioso, me encuentra en una esquina y me dice me das asco, anda a sacarte eso que eres una vergüenza para el pueblo.... (26)

De allí que cuando Octavio acusa a la Manuela de haber besado a Pancho la respuesta inmediata es: "pura broma..." (130). Pero es demasiado tarde porque el camionero siente miedo de verse involucrado con su objeto de deseo. Es una reacción muy similar a la que tuviera cuando era niño y jugaba con muñecas y lo acusaban de ser marica. Esta vez juega con la Manuela y al ser sorprendido por Octavio, debe salvar su hombría cuestionada cuando su cuñado le dice:

> Ya pues compadre, no sea maricón usted también.... No me vengas con cuestiones yo vi.... (129)

Supuestamente en el travestido, de algún modo, coexisten dos sexos. Si bien su apariencia externa es femenina durante la fiesta y en su imaginación, sus ropas de diario, así como sus genitales, corresponden a los de un hombre. Donoso juega con estas dos verdades para rematar en

que no hay una verdad sino varias que interrelacionadas dan cuenta del ser, por eso es que la Japonesa le dice a la Manuela: "eres todo" (109). Aún así, el personaje no asume un comportamiento bisexual, andrógino u homosexual que integre los elementos masculino y femenino.

El travestido es la síntesis de todas las inversiones que ocurren en la novela. El disfraz oculta su cuerpo de hombre insatisfecho con su condición; del mismo modo, a través de todas las inversiones se presenta una realidad insatisfecha, que no funciona. De allí que la serie de transformaciones se presenten del siguiente modo: la Manuela es Manuel; la Japonesa, gran meretriz, hace de macho; la Japonesita siendo mujer parece hombre; la promesa de electrificación nunca se hace realidad, anulándose en los chonchones y en la victrola; la casa ganada en apuesta debe ser devuelta; el pueblo que iba a surgir se arruina; la fiesta no es auténticamente alegre porque está controlada por don Alejo; Pancho, el 'macho' del pueblo, se consume por un homosexual; finalmente, don Alejo, protector de la Manuela, no lo salva.

Pero a la inversión del mundo de El Olivo le acaece su propia negación, por lo que al final de cuentas, es un pueblo aparentemente invertido, donde todo está disfrazado pero donde, más que una inversión de opuestos, hay un mundo que denuncia la trampa de los absolutos, de una inexistente realidad blanca o negra. Donoso, a quien le gusta pintar en sus ratos libres, dice de su novela que "It is written in

grays, and browns, faded colors" (Creative Process 19).

Así es como las inversiones, aunque supuestamente extremas, no llegan a serlo totalmente. La Manuela, a pesar de la fantasía de los "cuadros plásticos" lesbianos, que lo convierten en la hembra, es capaz de engendrar; la Japonesa que en un momento significa como macho da a luz a la Japonesita; la Japonesita se hermosea como mujer, dispuesta a conquistar al camionero; Pancho, que se siente atraído hacia la Manuela, lo ataca como macho zaherido en su virilidad; y don Alejo no defiende al travestido porque está enfermo y va a morir, y no porque no desee hacerlo.

Más que nada, el tratamiento de la ambigüedad denuncia la falacia de una personalidad humana inmutable. La relatividad y la ambigüedad parecieran reinar en el mundo de Donoso, reafirmando así su creencia de que todo no es más que actuación o representación de roles. De allí que las máscaras tengan tanta relevancia para él. La Manuela sería la síntesis de la ambigüedad, y por ende, de la identidad que se define en cada acción, para redefinirse en el momento siguiente. El uso del vestido es el extremo opuesto de engendrar a la Japonesita. El travestido cree que engaña a todo el mundo como mujer, aunque frente a la muerte sus genitales no pueden negar a su conciencia que él es Manuel González Astica.

El escritor señala la soledad y la individualidad extrema que enajenan cualquier intento de sabotear la realidad para cambiarla, controlarla, y mejorarla. Ante

este nihilismo valga lo que bien dice George McMurray: "la Manuela comunica el eterno valor del arte que provee de medios subversivos contra un mundo irracional y la única salvación del abismo del absurdo" (102).

A pesar de ello, a través de su danza y de la transformación en "la gran Manuela," el protagonista demuestra que la realidad es susceptible de ser transformada. Después de todo, cuando aparece con su traje de española logra establecer la alegría al crear la ilusión; por medio de su presentación artística, todas las posibilidades están abiertas para el cambio o la renovación. Ese es el objetivo de la celebración y de la fiesta. Gracias a la Manuela se liberan los instintos sumergidos y es posible darles una expresión positiva, a diferencia de Pancho o la Japonesita, en los que confluyen instintos y represión de los mismos. Desafortunadamente, la fiesta debe terminar.

Las únicas vestimentas femeninas del protagonista son el chal rosado y el vestido de española que lleva solamente tres veces. La descripción de éste corresponde a la de un traje de danza flamenca porque tiene faldones y cola (12) y es "colorado con lunares blancos" (10). El flamenco es un baile de gitanos, pero la Manuela se las arregla para interpretar "El Relicario" que es un pasodoble. Cuando va a bailar para Pancho, se transforma en "una gitanilla" que danza porque en ese acto no sólo puede justificar su exterior, sino que también encarna el símbolo de libertad

que los zíngaros representan, porque después de todo la danza

> en cuanto arte rítmico, es símbolo del acto de la creación. Por ello la danza es una de las antiguas formas de la magia. Toda danza es una pantomima de metamorfosis (por ello requiere la máscara para facilitar y ocultar la transformación), que tiende a convertir al bailarín en dios, demonio o una forma existencial anhelada. (Cirlot 172)

El vestido, que se menciona 37 veces, originalmente ha sido un traje hermoso que coincide con un tiempo dorado de la Manuela: "Lo cuido como hueso santo porque es fino..." (72), y que a pesar del transcurso del tiempo todavía produce fascinación en Pancho: "vestido colorado con lunares, muy bonito" (10). Pero el mismo traje, veinte años más tarde, refleja al propio personaje que, enfrentado a su paternidad y a su vejez, toma conciencia del paso del tiempo y de su lucha futil por conservar su arte: "su vestido de española ... se ponía más viejo, la percala gastada, el rojo desteñido, los zurcidos a la vista, horrible, ineficaz..." (50). El vestido, como signo femenino, aparece también como una feminidad que se agota ya que es marcescible: "Un estropajo" (11).

Cuando la Manuela se entera que Pancho anda en el pueblo, su primera reacción es la de "sacar su vestido" (11); de este modo se produce la transformación que atrae al camionero a través del hombre-mujer que se encierra en su ropaje femenino. Por eso es que cuando decide no ir a misa y evitar a Pancho piensa que lo mejor es "Olvidarse de

su vestido de española" (28).

Este vestido también aparece no sólo como símbolo de pasión por su color rojo, sino que también significa muerte. En un momento la Manuela dice "Matar a Pancho con ese vestido" (110), y en su momento final es "perseguida por su cola colorada hecha jirones" (124).

Aún cuando hay quienes reconocen que es cierto que el vestido y el maquillaje que un hombre (homosexual o no) pueda llevar representan un desafío a la sociedad patriarcal, no es menos cierto que el argumento contrario puede ser esgrimido, es decir, que el travestido está identificándose

> with the most oppressive aspects of femininity; that of being nothing but bubble-headed sex objects, helpless, overemotional and playing up to their opposite -real (butch) men ... thus increasing the polarization of masculine and feminine roles. (Holland 400)

Y es por eso entonces que, en conjunción con lo que manifestábamos en el capítulo anterior, el estereotipo no hace más que reforzar un sistema de dominación que no permite que la propia Manuela pueda ejercer su homosexualidad libremente.

Tal vez un punto muy importante por considerar y que salva la presentación del travestismo estereotipado que preside la novela, es Pancho. En él es donde otro estereotipo se estrella contra el vestido de la Manuela: el camionero, símbolo fálico, que no es sino un travestido de 'macho.' En ese sentido, la novela deja al machismo muy mal

parado, ya que dentro de las distintas categorías de hombres que se entregan a 'perversiones' se incluyen todos los estamentos: don Alejo (que baila con la Manuela), los hombres del pueblo (que se entretienen con él), Pancho y el propio Octavio (de parranda). Como se ve, si El Olivo, como mundo ficticio, es un microcosmos que tiene su referente en la sociedad chilena, no denuncia otra cosa que la falasia de la cultura machista.

Si bien el estropajo de vestido de manola no es más que una internalización de una concepción generalizada y estereotipada de la imagen femenina, no es menos cierto que la respuesta 'masculina' no revela más que la internalización, a su vez, de un rol masculino adjudicado, y por ende relativo, cuestionable y susceptible de ser cambiado.

El vestido es el que va a obrar la magia de transformar a la Manuela en un ser lejos de la vulgaridad de la que desea escapar. La edad, los achaques y lo genital desaparecerán como por encanto; al igual que en el cuento de la Cenicienta que va transformada al baile: "apretó el jirón del vestido como quien soba un talismán para urgirlo a obrar su magia" (19).

En ese sentido el travestismo, a través del enmascaramiento, aparece también como una función estética, de la cual nos recuerda Severo Sarduy cuando dice que

> sería la metáfora mejor de lo que es la escritura: ... Lo que Manuela muestra es la coexistencia, en un solo cuerpo, de

> significantes masculinos y femeninos: la tensión, la repulsión, el antagonismo que entre ellos se crea.... Esos planos de intertextualidad que constituyen el objeto literario.... esa parodia es la escritura (48),

pero, estéticamente o no, el personaje travestido no es la única expresión homosexual en la narrativa de Donoso. Una lista de recurrencias muestran su interés por el tema y ciertas constantes se pueden establecer en su obra, las cuales estudiaremos e intentaremos desarrollar a continuación.

V LA OBRA DE DONOSO Y EL PERSONAJE HOMOSEXUAL: ESCRITURA QUE TRAICIONA

> "After all, I have been as guilty as any contemporary novelist in attributing unpleasant, ridiculous, or sinister connotations to the homosexual ... characters in my novels."
>
> Norman Mailer

Los personajes homosexuales donosianos poseen atributos inestables para demostrar que el yo no es uno sino muchos que terminan disolviéndose en la nada. Su escritura refuerza este postulado, y en ella desaparece la Manuela, y como muy bien lo ha postulado Darryl Haws, Donoso muestra que la máscara, el asumir una identidad, es sólo "to diminish the terror of the relativity of man's world and to give order to his existence" (Haws I), cuestión con la que se puede o no estar de acuerdo, pero que no elimina cierta responsabilidad en la perpetuación del statu quo que cuestiona.

Es probable que, con la excepción de Augusto D'Halmar, José Donoso sea el único escritor chileno que haya tratado el tema y el personaje homosexual asiduamente. Ambos coinciden también en que vivieron y publicaron en el extranjero. Además, las lecturas a que estuvieron expuestos puede que hayan ayudado de alguna manera a canalizar sus

temas; en el caso de Donoso es importante la influencia de Henry James y Thomas Mann, quienes incorporaron en sus obras varias alusiones homoeróticas, cargadas de ambigüedad, que Donoso, de alguna manera, muestra en sus primeras novelas y cuentos.

Es interesante considerar que, dentro de una etiología de la homosexualidad, habría que mencionar la influencia de Freud, al que hay mucho que agradecer por este encuentro entre el escritor con el sicólogo. No hay duda que la apertura de la discusión ha ayudado a comprender las relaciones entre la expresión sexual y los motivos ocultos de la mente, y ha quedado establecida la idea de que los individuos difieren en términos de necesidades, impulsos, y tendencias (Loeffler 91-92). Luego del informe Kinsey,[8] de la abolición oficial de la homosexualidad como enfermedad mental por parte de los siquiatras norteamericanos[9] y de numerosos estudios, el comportamiento homosexual en general pareciera obtener mayor tolerancia.

Antes de <u>El lugar</u> ya se daban rasgos ambiguos en los personajes de Donoso que confluirían más tarde en la Manuela. Del mismo modo, desde <u>El obsceno</u> la ambigüedad y la sexualidad explícita han facilitado la aparición de personajes bisexuales u homosexuales. Aunque no hay que olvidar que <u>El lugar</u> surgió inicialmente de <u>El obsceno</u>.

Por ejemplo, sin intentar dar cuenta de todas las instancias de la obra narrativa de Donoso, en uno de sus cuentos más existenciales, "Veraneo," se muestra la

preocupación por el tema, aunque de una manera muy velada. Se trata de un niño delicado, Raúl, que es dominado por uno mayor, Jaime. La amistad de ambos está controlada por el más fuerte, que repite "Yo sé lo que es malo." Cuando los dos chicos son separados, Raúl se enferma, y luego de recuperarse pasa todo el día en la arena: "solo, tarareando algo que nadie conocía. Con el perfil fijo en el horizonte, parecía aguardar a alguien, algo" (Cuentos 44). Este cuento halla su equivalente en "Tonio Kröger," de Thomas Mann, al cual, se asemeja por su ambigüedad.

En Coronación, aparecen escenas que sugieren que Andrés, el protagonista, lleva una doble vida: María e Inés conversan acerca de "algún vicio oculto, algo ... algo raro" que parece existir entre él y su único amigo, Carlos (70); se suma a ello su soltería y un pasaje ambiguo que presenta al personaje en una dimensión homosexual:

> se imaginó esos focos en la noche, taladrando con sus haces amarillos la oscuridad compacta y lluviosa de un mal camino.... ¡Cuántas necesidades, apetitos, hambres, deseos en sus ojos! ... Y ellos conocían a la perfección todo lo que les era amado, como sus máquinas, que para ellos carecían de misterio: conocían cada pistón, cada bujía dentro del motor. Y conduciendo sus amadas máquinas partían ... alejándose o acercándose a los seres amados y necesitados, a su hambre y a su sed.
>
> ¿si pidiera a uno de ellos que lo llevara consigo? ... Andrés se rió de su estúpido deseo. Tenía cincuenta y cuatro años y era un caballero de cultura y refinamiento. Los hombres lo miraron. Andrés no pudo resistirse a acercárseles, a decirles cualquier cosa para compartir algo siquiera de esa vitalidad a la que no tenía entrada. (134)

Años más tarde, los camiones, como símbolos fálicos, y los camioneros aparecerán como antecedentes de Pancho en El lugar.

También, Andrés manifiesta deseos de disfrazarse: "me hubiera puesto mi colero y mi capa española" (Coronación 214), acaso una premonición del vestido de la Manuela. En esta misma novela, hay otra escena ambigua en la que Mario, se inquieta por la mirada de un hombre en la calle:

> El rostro blanqueado del caballero que lo miraba con demasiada insistencia.... El extraño lo siguió media cuadra, se volvió, y estuvo acechándolo desde la esquina. Antes de doblar por la esquina siguiente Mario dio una mirada atrás. Quizás el rostro fino del caballero sonriera aún bajo el neón.... (171)

En Este domingo el abuelo Alvaro es un personaje a quien sus nietos apodan "la Muñeca" "porque era muy blanco, muy blanco, ... y teníamos la teoría de que se echaba polvos..." (17). En El lugar, don Alejo, patrón de la Manuela, guarda un parecido a don Alvaro: "con sus ojos de loza azulina, de muñeca..." (75).

También, como acto recordatorio se nos muestra a Alvaro cuando niño masturbándose mientras fija la vista en el cuello de su compañero de clases (Este domingo 64). Del mismo modo, esta asociación masturbatoria entre dos elementos masculinos ocurre en EL lugar entre Pancho y don Alejo:

> Y su mano me toma de aquí, del cuello, y yo me agarro de su manta pataleando.... Su manta un poco resbalosa y muy caliente.... Y él me arrastra por los matorrales y yo me prendo a su manta porque es tan suave y tan caliente ... y de

> la punta de mi cuerpo con que iba penetrando el bosque de malezas, huyendo, esa punta de mi cuerpo derrama algo que me moja.... (95-96)

Luego de El lugar, el tema homosexual se ha planteado en diversos grados. A veces abiertamente y sin prejuicios, otras con fantasmas idiosincráticos. En El obsceno, cargadísimo de alusiones sexuales, hay episodios en los que la homosexualidad forma parte de una de las constantes de la narración:

> Porque cuando él hacía el amor ... bajo el beneplácito de mi mirada, yo no sólo estaba animándolo y poseyendo a través de él a la mujer que él poseía, sino que mi potencia lo penetraba a él, yo penetraba al macho viril, lo hacía mi maricón, obligándolo a aullar de placer en el abrazo de mi mirada ... don Jerónimo ya no podía prescindir de ser el maricón de mi mirada que lo iba envileciendo hasta que nada salvo mi penetración lo dejaba satisfecho... (El obsceno 227)

Sin duda que hay una semejanza notable con la escena en que don Alejo mira la escena de los "cuadros plásticos" (106). Mientras que en el jardín lleno de monstruos de El obsceno no podía faltar uno que fuera homosexual, seductor de jóvenes:

> ¿No lo ha visto en el parque entrenándose con sus amiguitos adolescentes que recluta no sé dónde...? ¿No lo ha visto en la piscina enseñándole el crawl a ese jorobadito rubio que tiene cara de muñeco de loza? (249)

Del mismo modo, la Manuela, sexagenario, desea seducir a Pancho, mucho más joven que él.

En Tres novelitas burguesas, el homosexual y decorador de interiores, Paolo, está presente en las tres partes del libro. La pérdida de la virilidad aparece en el primer

relato, "Chatanooga Choochoo," cuando Sylvia le 'borra' el pene al personaje narrador:

> al pararme desnudo frente a la taza y mirar el trozo de mi cuerpo que tenía que mirar, comprobé con horror que se había desvanecido aquello que me acababa de procurar tanto placer.... (54)

Como se ve, la vagina dentada, que aterrorizaba a la Manuela, vuelve a aparecer de una manera más sofisticada y a tono con el estilo de la historia.

También, "Chatanooga Choochoo" ofrece una variante a la línea de homosexualidad masculina que Donoso había venido tratando. Esta vez es el lesbianismo. El narrador dice:

> Siempre sospeché ciertas tendencias lesbianas en Sylvia ... aunque a todo el mundo, confiéselo o no, le halaga hasta cierto punto la admiración homosexual siempre que no pase de admiración... sí, el caso era muchísimo más corriente entre las mujeres que en los hombres.... (85)

Por otro lado, en "Gaspard de la nuit" se muestra a un personaje llamado Mauricio, rodeado de una atmósfera de ambigüedad adolescente, que mientras camina se da cuenta que es seguido por un hombre mayor que se le insinúa sexualmente (Tres novelitas 221), como a Mario en Coronación. Mauricio escapa, pero

> no porque sintiera miedo ni asco al darse cuenta de lo que ... quería y que tantos condenados mudos habían solicitado con sus ojos de él en los parques o en las calles ... no: sólo huía porque todo se quebraba cuando esto sucedía. (221)

Además, Mauricio encuentra a un muchacho de su edad que le permite desprenderse de su personalidad conservadora para asumir otra que es salvaje e instintiva. Este episodio se

halla en consonancia con el acto travestido porque el personaje intercambia ropas y personalidades con el otro adolescente (263-66). También, existe entre ambos muchachos una mutua atracción narcicista, pletórica de imágenes platónicas:

> Mauricio no experimentó ningún sobresalto porque era como si lo hubiera estado esperando: la golondrina en vuelo de sus espesas cejas negras unidas sobre la nariz, la sonrisa arcaica y triangular al dormir, la dulzura del óvalo todavía débil, la arquitectura delicada de los hombros.... se preguntó qué era lo que quería de ese ser que había buscado tanto por las calles y los parques y que ahora tenía.... ¿Hablarle, abrazarlo, hacerse amigos, besarlo...? (263-64)

En Casa de campo hay varias alusiones al travestismo y a la homosexualidad. A Wenceslao, personaje de 9 años, que es llamado "la poupée diabolique," su madre lo viste con ropas de niña (15), pese a que todos saben que es un varón. La homosexualidad está planteada en esta novela, al igual que en otras, con rasgos sadomasoquistas; por ejemplo, en la escena sexual en que Higinio, Justiniano y Juvenal se encuentran para masturbarse se ofrece un cuadro de extrema violencia:

> Las uñas de Juvenal se clavaron en la carne dura del sexo de Higinio, que aullando de dolor azotó a Juvenal. El fuste, ahora muerto, del miembro de Higinio quedó ensangrentado. (156)

En otra escena, los lacayos aparecen como travestidos, mientras Juvenal reafirma su sexualidad y la autenticidad de su deseo diciendo: "Sí ... maricón porque me gusta y no porque me pagan, como a ustedes" (Casa 161). Pareciera ser una constante en Donoso que los personajes que mantienen

'desviaciones' sexuales se enfrenten a situaciones de dominador-dominado y que exijan la reafirmación de su identidad.

La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria[10] renueva la relación lesbiana de Tres novelitas: Blanca, la protagonista, recuerda sus experiencias eróticas en el internado (13); Blanca y Tere mantienen relaciones sexuales (156); Tere y Casilda, a su vez, son amantes (179); y por último, Casilda le propone a Blanca que huyan juntas:

> ¡Qué partieran las tres, que no fuera tonta, a vivir juntas en París! (180)

La escena anterior es muy parecida a la que protagoniza la Manuela cuando le propone a Pancho y Octavio que huyan con él:

> que se fueran los tres a seguir la fiesta a otra parte ... en un rato estarían en Talca.... (127)

Del mismo modo, el travestismo está presente cuando Blanca se viste de muchacho para que Almanza se excite sexualmente, mientras que a su vez éste se pone un corsé (160).

En El jardín de al lado, cuyo título evoca la pintura de El Bosco "El jardín de las delicias," se produce el encuentro entre Julio, un escritor maduro, y Bijou, un adolescente andrógino. En esta novela hay reminiscencias de Muerte en Venecia de Thomas Mann, en la que la homosexualidad está presente. El personaje escritor acusa a su hijo de juntarse con maricones y culpa a su esposa por ello (26), mientras que el mismo experimenta inquietud

sexual ante la agresiva sensualidad de Bijou: "me pareció tan frágil en ese instante el angelo musicante sin su cabellera..." (77). En otro momento, el personaje revela cuan vulnerable es a la atracción por el adolescente cuando se ve obligado a permanecer muy cerca de él:

> Entré con el muchachito en la estrecha cabina: su talle delicado quedó perturbadoramente junto al mío y además consciente de estarlo. ... estaba allí ese delgado cuerpo calculador y sabio que, casi tocando el mío, me di cuenta, esperaba que yo diera el paso en falso de acercarme un milímetro más. (84)

Julio le cuenta esto a su amigo siquiatra, y se defiende diciendo que su atracción por Bijou no es sexual sino que es un deseo de <u>ser él</u> (subrayado en la novela), razonamiento que el médico descarta: "puede ser una racionalización" (84). A tal punto llega su obsesión por Bijou, que desea saber si éste realmente es homosexual, por lo que indaga entre conocidos para averiguar qué hay de cierto en lo que le es aparente (90).

Pero este no es el único atractivo que Julio siente hacia su propio sexo; también espía desde su ventana a un bañista "guapo-feo" (106). Hay además un viaje a Tanger, ciudad con fama de paraíso hedonista de homosexuales adinerados y de escritores con platónicas ideas acerca del 'amor oscuro':

> ¿Qué hablarían André Gide y Oscar Wilde durante su legendario encuentro...? (234)

Sobre la atracción que el propio Julio despierta por la calle en los hombres jóvenes él se excusa ante su esposa

diciendo que:

> La juventud tiene un prestigio de mercancía en estos países ... en Madrid ningún muchacho se dignaría mirarme, mientras que aquí, en cambio, mi aspecto respetable, intelectual, los despojos de mi desplante de clase ... se traducen para ellos en poder, fuerza, autoridad...: por eso no les soy indiferente. (233)

Además, en El jardín se encuentra la alusión a un bar homosexual, Fagin y sus muchachitos, y la descripción de un caso de homosexualidad y represión política en Uruguay.

En la serie de transformaciones y movimiento pendular entre femenino y masculino de los personajes, el golpe de gracia respecto de El jardín lo da Donoso cuando, refiriéndose al protagonista, manifiesta que

> Una lectura de la novela es que Julio se transforma en mujer, que es un tema que ya está implícito en varias otras de las novelas mías.... Y Julio, para ser sí mismo, tiene que sufrir esta transformación. ... quiere ser otro: no se da cuenta de que quiere ser otra en el fondo. (Donoso, "Una entrevista" 997)

En el libro de relatos cortos Cuatro para Delfina, "El tiempo perdido" muestra a personajes que juegan a ser proustianos, y de una manera cómica se dice que a uno que siempre impersonaba a Saint-Loup "se le había dado vuelta el paragüas," expresión chilena mal intencionada que indica un viraje sexual (200).

Luego de la enumeración anterior cabe decir que en la última novela de Donoso, La desesperanza, pareciera ser que la preocupación principal se centró, más que nada, en aspectos políticos contingentes. El protagonista, que regresa del exilio, se llama Manuel (¿masculización de la

Manuela?), y también es artista, pero con una conciencia política diametralmente opuesta a la del protagonista de El lugar. Y aunque no ofrece una libido tan activa como muchos personajes del pasado, hay aspectos nebulosos acerca de lo que ha hecho en el extranjero, pero definitivamente se da a entender que es un personaje heterosexual.

Hace años atrás, el autor ironizaba sobre su situación de 'dandy' en la sociedad chilena en 1943, ilustrando de alguna manera la idiosincracia chilena que le afectara personalmente:

> Empecé a leer a Proust e intenté convertirme en un dandy de la sociedad, pero asistir a conciertos, conferencias, exposiciones de arte, a la ópera, el ballet y el teatro... terminó por hacerme algo sospechoso a los ojos de los demás. Como tenía un especial talento para hacerme amigos de gente que no convenía, mi breve carrera como Marcel pronto llegó a su fin. (Donoso, "Cronología" 11)

Parece ser que Donoso logró liberarse de los prejuicios que lo llevaron a dejar de ser 'Marcel.' Su literatura demuestra que la mayoría de las veces él ha abordado el tema homosexual conscientemente, y a pesar de la estereotipación con que lo ha presentado, no le ha preocupado mucho la reacción que ciertos temas pudieran tener en Chile, porque detestaba el cerrado círculo santiaguino.

En 1978 decía que sus obras eran un alegato "a favor de la homosexualidad" (71) y que la Manuela era "El ser brillante, el ser de luz" (Donoso, "Entrevista" 71). No cabe la menor duda que la simpatía que todavía siente por

la Manuela revela que es uno de sus personajes preferidos, y que a diferencia de lo que manifestara cierta crítica, la intención siempre fue la de presentar un personaje positivo. En 1981 diría que el tema le preocupaba, y que no estaba de acuerdo con los juicios morales con que se criticaba a su personaje o con la aplicación de conceptos como el del 'crimen contra-natura' o 'criatura perversa' (Creative 27).

No obstante, en el análisis de todas sus obras, el resultado final es el de un corpus de toma de posiciones sobre la homosexualidad que contradice un tanto el alegato a favor de la emancipación gay que decía postular. Concretamente, hay una constante que insiste en caracterizar al homosexual como un ser amujerado o con tremendas dudas acerca de su sexualidad, sin que siquiera se explore en las causas o se entregue una antítesis que de algún modo enriquezca su presentación.

Sin embargo, es cierto que la mayoría de los personajes de Donoso, cualquiera que sea su orientación sexual, sufren, en algún sentido, indefinición, frustración, y no tienen salidas, salvo la huída momentánea ya sea en 'el otro' o a lugares tanto físicos como imaginarios; por lo que la Manuela no sería más que una variación sobre el mismo tema. En ese sentido, la máscara y las ropas, así como el disfraz, ayudan a soportar situaciones insostenibles, pero nunca a superarlas. En el caso de la Manuela el vestido de española lo eleva del

barro que lo rodea al pedestal de reina. Esto porque, aunque Donoso lo haya negado en el pasado, sus personajes no solamente están encarcelados por sus propias obsesiones sino también por normas y comportamientos del sistema social en que viven. Hace un año, cuando Donoso se refería a sus primeras obras, incluyendo El lugar, decía:

> Creo que ésas eran desesperanzas sociales, y no desesperanzas metafísicas o de identidad. En el fondo eran novelas políticas esas ... la solución en todo caso se encuentra en la polis y no en el individuo. (Donoso, "Una entrevista" 997)

Es cierto que la preocupación principal de Donoso no es hacer denuncia sino escribir buena literatura (Carnero 228). Por eso, atendiendo al quehacer del protagonista, creemos que Donoso ha entregado en la década del 60 un personaje que, tal vez estéticamente, aparezca como liberado:

> el ser que es creación poética en El lugar es la Manuela. Le encanta la poesía, le encanta la creación. Le encanta ser libre. (Donoso, "Entrevista" 7)

La Manuela refleja -con las reservas debidas- la situación del homosexual chileno. El mismo Donoso reconoce que "lo 'chileno,' en mis novelas, es como la sábana con que se tiene que cubrir un fantasma para que a éste se le pueda ver la forma" ("Sin límites" 63). En ese sentido, no ha hecho otra cosa que rescatar una situación local. Al respecto es interesante acotar un reportaje de crónica policial chilena que respecto del crimen de un homosexual dice:

> León Quiroga, bajo el apodo de Tamara, era una especie de vedette del lupanar, donde solía hacer las delicias de los clientes extraviados "con sus gracias inimitables..." quien ejercía el oficio de "artista" y mozo (campanillero) en el prostíbulo de Armandina Rodríguez.... Tamara era muy cotizada en el ambiente nocturno. "Bailaba afrocubano como una reina ... y también le pegaba al español.... Cuando llegaban caballeros con mucha plata ... la Tamara se sacaba los zapatos revolviéndola. Era muy alegre y regüena compañera..." Salieron a la calle. La Tamara se puso más cargante. A José Jara y a Pedro Sepúlveda los tomó para sí y sin ningún empacho les propuso "actos deshonestos." Los jóvenes se indignaron.... le prometieron una paliza al sodomita.... El Rey de los homosexuales se derrumbó herido mortalmente, mientras los ... muchachos se daban a la fuga. Había caído en su ley, después de una noche de jolgorio y precisamente en pago a su deseo de satisfacer sus desviados instintos. (Espinoza 93-101)

Categóricamente el referente social se alinea junto a los fantasmas de Donoso. Aún así, el escritor no desea verse envuelto en una 'pedagogía del oprimido,' a pesar de que hay manifiesta preocupación por la situación social y ontológica de los individuos menoscabados. Lo que le molesta enormemente es que lo señalen dentro de una escuela naturalista que considera restrictiva. En 1967 decía que

> es la limitación de los críticos de Chile ser capaces de percibir sólo lo "social" en lo literario.... Mi compromiso ... es mantenerme, ser "privado," y así rebelarme contra la obsoleta literatura social, llena de mensajes, antropológica como en un mural de Rivera, y generalizante porque eso es pedagogía, y la literatura y la pedagogía no van necesariamente unidas. (Donoso, "Sin límites" 62)

Mientras que en 1971 planteaba que uno de sus grandes temores

> es el terror de la destitución, de la abyección, de la no existencia, de la reducción a la nada,

> del ser que se elimina, de la explotación del ser humano por el ser humano ... me interesa el ser humano explotado, destructor y destruido. (Donoso, "José Donoso: La novela" 521)

Pero pareciera ser que Donoso hace una tremenda abstracción del ser humano, a tal punto que de varios de sus personajes no queda nada.11 Es decir, la identidad no está o se pierde. Más aún, si Donoso dice -con mucha justicia- estar en defensa de los homosexuales, esto no queda claro en la novela. Donoso se pregunta "¿Por qué me interesan los travesti?" ("José Donoso: La novela" 525), y él mismo se contesta diciendo que es una manera "de deshacer la unidad del ser humano. Deshacer la unidad sicológica, ese mito horrible que nos hemos inventado..." (525).

Sin embargo, a través de sus novelas, encontramos una recurrencia del homosexual afeminado, que renuncia a ser hombre, que desea ser humillado, que teme a la vagina dentada, que niega su propia genitalidad, en resumen: que no puede escapar a la interiorización de su propio estereotipo. Pareciera entonces que la condición que la Manuela presenta es irrelevante ya que, según Donoso, todos son seres mutables, sin unidad sicológica. Pero cuando aparece este personaje, prototipo del homosexual chileno al fin, lo que asombra es el énfasis en su identidad trunca. En ese sentido, la ambigüedad que Donoso proclama en la Manuela no existe ya que el protagonista significa como mujer.

Además, para darle un valor positivo le asigna un

atributo que le permite expresar su afinidad por el arte. En ese sentido, la imagen del homosexual chileno continúa siendo hasta 1966 la de un ser con una sensibilidad especial, lo que en gran medida constituye otro estereotipo.

En el mundo de Donoso los personajes masculinos son débiles mientras que los femeninos son fuertes. El escritor es un convencido de que la sexualidad está determinada por el 'establishment,' donde "la virilidad del macho ordena la sociedad" (Donoso, "Entrevista" 57). Por eso presenta a personajes que se sienten atraídos hacia su propio sexo porque, en el contexto de cada novela, los valores masculinos y femeninos estarían cuestionados. La homosexualidad -aunque motivo recurrente- no es más que una aspectualización del mundo, ya que forma parte de una serie de comportamientos sexuales que definen al ser humano. Pero al mismo tiempo, la escritura nihilista de Donoso muestra que lo erótico puede ser una obsesión sin salida.

Como se ha visto, cuando Donoso escribe <u>El lugar</u>, ya había explorado débilmente el tópico homosexual a través de la ambigüedad, para luego incorporar la 'desviación' a su repertorio de una manera más consistente, y con mucha franqueza, como en el caso de la Manuela. En ese sentido el personaje 'invertido' aparece como una de las obsesiones del escritor: "en todas mis obras, el disfraz tiene una importancia bastante grande.... Es una forma de ... protección. ... Se disminuye el terror" (Haws 134).

En su papel de creador, Donoso enfatiza los "personajes catalíticos, extraordinarios, locos, fuera de la realidad, fuera de las posibilidades de ser entendidos con los cánones normales" (Donoso, "Artistas y autores: José" 958). La interioridad de la Manuela revela a un ser potencialmente subversivo ya que cuestiona el orden patriarcal, pero esa potencialidad no se ejerce, y el servilismo ante el orden prevalece, ya que no rompe ningún molde externo de opresión ni cuestiona el sistema que lo confina al prostíbulo. Aún más, la presunta libertad que le adjudica Donoso se ve socavada por las limitaciones del sistema.

VI CONCLUSION

En el capítulo primero dijimos que habíamos hecho este estudio, a más de veinte años de la publicación de El lugar sin límites de José Donoso, porque queríamos revisar uno de los principales problemas que planteaba: el del significado del protagonista homosexual. Ello porque, parte de la crítica había dicho que la Manuela mostraba la inversión de una sociedad que había perdido su virilidad, y por ende, su identidad nacional. A nuestro entender, muchas veces parecía partirse de un prejuicio sobre el referente, con lo que el análisis se subjetivizaba. Por eso, para dar cuenta del personaje planteamos la necesidad de estudiar los estereotipos acerca del homosexual que se dan en esta novela, a fin de comprobar si su presentación era positiva o negativa.

Observamos que la visión estereotipada del homosexual en El lugar no diferfa de la que existe en la sociedad latinoamericana. Por lo tanto, el mundo ficticio que Donoso había creado se nutría de la sociedad machista para entregar su relato descarnado del estigma social y de la auto opresión que definen a partir de lo sexual la forma existencial. Por eso establecimos un paralelo entre la ficción y la realidad latinoamericana, y aunque Donoso había rechazado la noción de "social" para sus obras, no dudábamos que había creado un mundo ficticio en el cual el sistema de clases obedecía a una infraestructura económica

patriarcal, por lo que las relaciones entre referente social y ficción se alineaban paralelamente.

En el capítulo segundo revisamos algunas categorías sobre el personaje; además, con respecto a la Manuela, establecimos las relaciones de poder y dependencia que se dan en el texto. La atención exclusiva sobre la función del personaje limitaba las relaciones extratextuales, y para dar cuenta de él había que considerar que, en un contexto ideológico-social, se hacía necesario marcar su condición de personaje homosexual como un requisito sine qua non; y esto significaba estudiar no sólo lo que hacía sino lo que era.

En el capítulo tercero vimos que la sociedad latinoamericana es machista debido a que los códigos de conducta limitan los roles a lo masculino y lo femenino. Además, la heterosexualidad, como la forma dominante de las relaciones sexuales en nuestra cultura, se ha instituído como la única relación aceptable; y como tal, es responsable en buena parte del estereotipo homosexual negativo.

A pesar de lo anterior, observamos que hay gran distancia entre este personaje y los personajes homosexuales que se habían dado en la novelística chilena previa a El lugar. De hecho, la Manuela acepta su objeto de deseo, sin complejo de culpa y sin suicidarse. Su angustia y conducta errática pertenecen a su condición doblemente enajenada que se revela en la auto opresión y en la que

ejerce el sistema social.

Al asumir un rol femenino, la Manuela soluciona a medias su problema, debido a que la mujer que aspira a ser corresponde, a su vez, a un modelo estereotipado. Queda atrapado entre una feminidad mal entendida y una negada masculinidad porque está cercado en su segmento sociológico. La muerte revela la condición primaria del personaje porque en ese momento deja caer todas sus máscaras, ya no es más la artista, ni el maricón del piano, ni la mujer. Es, básicamente, un hombre frente a la muerte, al que se asesina por presentar un desafío a la virilidad.

La sociedad machista se impone con toda su violencia para negar que haya variantes a la dicotomía masculina-femenina, eliminando la posibilidad de integrar ambos modelos. Así es como el deseo del protagonista de ser poseído por Pancho se cumple dramáticamente, pero no en una relación de igual a igual, sino en una de dominador a dominado, ya que la homofobia de Pancho y Octavio coincide con la que genera el homosexual en la sociedad latinomericana. En ese sentido, Eros lo emascula transformándolo en femenino, pero Tanatos lo ubica en su dimensión masculina original.

En el capítulo cuarto vimos que el travestismo es otra forma de estereotipación. En muchos casos tiene un propósito anárquico que cuestiona el orden social establecido por lo que llega a desafiar a una sociedad regida por la hegemonía masculina (Acroyd 54).

En el carnaval o en la fiesta los valores se vuelven difusos, permitiendo que la Manuela viva la fantasía de ser reina. El vestido es su máxima expresión, ya que gracias a él logra, momentáneamente, ser aceptado como mujer, ilusión que se ve confrontada por la violencia machista. A través de su danza y de la transformación en "la gran Manuela," el protagonista demuestra que la realidad es susceptible de ser transformada. Sin embargo, el vestido no hace más que reforzar un sistema de dominación que no le permite vivir como el homosexual que es. Si bien el vestido de manola no es más que una internalización de una concepción generalizada y estereotipada de la imagen femenina, no es menos cierto que la respuesta 'masculina' no revela nada más que la internalización, a su vez, de un rol masculino adjudicado, y por ende relativo, cuestionable y susceptible de ser cambiado.

En el capítulo quinto observamos que, a pesar de la estereotipación con que Donoso ha presentado el tema que nos preocupa, el escritor ha manifestado que sus obras son una defensa de los homosexuales. No obstante, si se analiza el conjunto de su obra, el resultado final es el de un corpus de toma de posiciones que contradice el alegato a favor del homosexual que decía postular. Por eso es que estudiamos la frecuencia de la aparición del personaje homosexual en la obra de Donoso. Después de D'Halmar, Donoso es el único escritor chileno que trata el tema y el personaje homosexual asiduamente.

También vimos que: gracias a Freud, al informe Kinsey, a la abolición de la homosexualidad como enfermedad mental y a numerosos estudios, el comportamiento homosexual pareciera obtener mayor tolerancia, aceptándose que los individuos difieran en necesidades, impulsos, y tendencias, aún cuando la situación en Hispanoamérica no parezca muy promisoria todavía. Dentro de esta ambiente social, antes de El lugar ya se daban en los personajes de Donoso rasgos ambiguos que confluirían más tarde en la Manuela, que a su vez desencadenaría una serie de personajes bi- y homosexuales.

Por eso postulamos que en El lugar, el personaje homosexual se debatía entre sus limitaciones, las establecidas por un orden que se hunde, y las que el propio Donoso decidió imponerle. Además, pareciera ser una constante que los personajes que mantienen 'desviaciones' sexuales se enfrenten a situaciones de dominador-dominado y de identidad frustrada. En ese sentido, la Manuela no rompe ningún molde externo de opresión; y a pesar de que su interioridad revela a un ser potencialmente subversivo ya que cuestiona el orden patriarcal, esa potencialidad no se ejerce, y prevalece el servilismo ante el orden.

Los personajes de Donoso se sienten atraídos hacia su propio sexo para cuestionar así los valores masculinos y femeninos, ya que el escritor es un convencido de que la sexualidad forma parte del 'establishment,' donde el ser viril rige la sociedad. La relatividad y la ambigüedad en

el escritor reafirman la creencia de que todo no es más que una representación de roles, de allí que las máscaras tengan tanta relevancia para él.

Cabe señalar que esta tesis abre posibilidades para el estudio de obras similares a El lugar, desde una perspectiva que incluya el análisis desprejuiciado de los personajes 'desviados,' a partir de sus referentes sociales. De esta manera sería posible dar cuenta de cómo un sujeto social es asumido desde la perspectiva de clase del escritor, en este caso de José Donoso. También se podrían contrastar lecturas diferentes que no se excluyeran mutuamente; como por ejemplo, el acercamiento propiamente socio-político, sin dejar de lado el estudio psico-culturalista.

A modo de conclusión, es necesario precisar que nuestro trabajo intentó en todo momento estudiar el objeto literario antes que el objeto sociológico. En ningún momento nos planteamos estudiar la homosexualidad dentro de la sociedad latinoamericana a partir de la literatura, sino que por el contrario, advertimos que era la presentación del personaje literario la que nos interesaba fundamentalmente. A partir de esta premisa establecimos las relaciones con las características de un referente social que entendíamos eran pertinentes para nuestra tesis. En ese sentido, algunos términos del campo sociológico los hemos utilizado de una manera muy general, desde nuestro campo literario, sin pretender ahondar en el campo de la

sociología que sabemos vasto y que ofrece teorías disímiles. Las relaciones que establecemos entre el micro y el macrocosmos, entendiéndose por ellos El Olivo y la sociedad chilena, obedecen a un paralelismo que facilite nuestro estudio. Vale decir, si se aceptaba que El Olivo representaba de alguna manera la sociedad patriarcal chilena, era posible asignarle a la Manuela un valor de símbolo representativo del mundo homosexual y, por tanto, de sujeto social.

Finalmente, la noción de estereotipo usada a lo largo de nuestro trabajo, se basa principalmente en el reconocimiento ex profeso de su connotación negativa, como falsificación de la realidad que se atribuye a un sujeto social, y particularmente al homosexual. Creemos que la Manuela resume en sí todo el drama del homosexual chileno que en la búsqueda de su identidad sólo encuentra estereotipos que lo limitan. En ese sentido, la novela de Donoso contribuye a clarificar en parte el problema del homosexual latinoamericano y a destruir las máscaras que encubren la sociedad machista. El escritor no ha hecho otra cosa que rescatar una situación local para mostrar al eterno homosexual afeminado, que renuncia a ser hombre, que desea ser humillado, que teme a la vagina dentada, que huye de sus genitales; en resumen, que no puede escapar a la introyección de su propio estereotipo. Por eso la Manuela no es un personaje liberado, y en su destino se resume toda la violencia a la que está expuesto, condenándose al

sistema social que provoca el machismo. En ese sentido, este aspecto redime a la novela, convirtiéndola en una denuncia social de la situación del homosexual en Chile y Latinoamérica.

NOTAS

[1] A continuación, los títulos mencionados más de una vez se abreviarán siguiendo lo recomendado en MLA Handbook, 2a ed. (New York: The Modern Language Association of America, 1984) 47. De este modo los libros de Donoso siguen el siguiente sistema: El lugar sin límites es El lugar, El obsceno pájaro de la noche es El obsceno, Tres novelitas burguesas es Tres novelitas, Casa de campo es Casa, La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria es La misteriosa, y El jardín de al lado es El jardín.

[2] Sólo para facilitar nuestro estudio ocuparemos la palabra homosexual sin ninguna otra connotación que la de 'una persona que siente atracción sexual por otra del mismo sexo.' Por la misma razón se usará travestido para identificar al personaje la Manuela, sin otra significación que la de 'persona que viste con ropas del sexo opuesto.'

[3] Se como pueden consultar los escasos artículos relacionados con el tema en la literatura hispanoamericana. Para nuestra bibliografía sólo hemos podido ubicar los de Reinhardt, Shaw, Schneider y Schwartz.

[4] Varios escritores hispanoamericanos han escrito novelas abiertamente gays y ofrecen una perspectiva homosexual muy diferente a las acostumbradas. Algunos de ellos son: Gustavo Alvarez Gardeazabal, El Divino (México: Plaza y Janés, 1987). José Joaquín Blanco, Las púberes canéforas (México: Océano, 1985); José Rafael Calva, Utopía gay (México: Oasis, 1983); Luis Zapata, El vampiro de la colonia Roma (México: Grijalbo, 1979).

[5] Al respecto están los trabajos de Hugo Achugar, Ricardo Gutiérrez Mouat, George R. McMurray, Isis Quinteros, Hernán Vidal, y las ediciones de Antonio Cornejo y Guillermo Castillo-Feliú.

[6] Advertimos que no negamos que el hacer y las adjetivaciones son muchas veces reversibles. Es sólo nuestro énfasis lo que da esa impresión.

[7] En nuestros "Objetivos," en el capítulo primero, dijimos que esta tesis se basaba en el supuesto de que cada persona es dueña de expresar su sexualidad. De hecho la nuestra implica una toma de posición en la que el deseo sexual no puede ser algo negativo.

[8] Desde 1930 la contribución de Alfred C. Kinsey a un mejor entendimiento de la sexualidad es invaluable. Uno de sus descubrimientos fue "that a large numbers of men and women had engaged in homosexual activity during adolescence

and throughout adulthood..." (Bell and Weinberg 14).

[9] En 1973, sin tener alternativa, la American Psychiatric Association declaró que la homosexualidad no era más una enfermedad mental.

[10] Es interesante comparar esta novela con Del amor, del dolor, y del vicio de E. Gómez Carrillo, (París: Librería americana, 1913) por el tratamiento del lesbianismo y porque creemos que hay cierta intertextualidad entre ambas novelas.

[11] Algunos ejemplos: la Manuela, el Mudito (El obsceno), la Marquesita (Tres novelitas), Mauricio ("Gaspar de la nuit"), etc.

BIBLIOGRAFIA

Fuente primaria

Donoso, José. El lugar sin límites. México: Joaquín Mortiz, 1966.

Obras consultadas

Ackroyd, Peter. Dressing Up. London: Thames and Hudson, 1979

Achugar, Hugo. Ideología y estructuras narrativas en José Donoso. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos," 1979.

Adams, Stephen. The Homosexual as Hero in Contemporary Fiction. London: Vision, 1980.

Aguera, Victorio G. "Mito y realidad en El lugar sin límites de José Donoso." Explicación de textos literarios 4.1 (1975-76): 69-74.

Arana, M. D. "El lugar sin límites." Reseña. Novedades [México] 2 ene. 1967: 4.

Arboleada G., Manuel. "Gay Life in Lima." Gay Sunshine 42-43 (1980): 30.

Austen, Roger. Playing the Game: The Homosexual Novel in America. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1977.

Avaria, Antonio. Reseña de El lugar sin límites. Nación [Santiago] 11 jun. 1967.

Bal, Mieke. Teoría de la narrativa. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1985.

Bell, Allan P. y Martin S. Weinberg. Homosexualities. New York: Simon and Schuster, 1978.

Beaver, Harold. "Homosexual Signs." Critical Inquiry 8 (1981-82): 99-119.

Bendezú, Edmundo. "Donoso: Fabulación y realidad." José Donoso 161-170.

Bocaz, Sergio Hernán: "La novelística de José Donoso y su Cosmogonía estética a través de dos influencias principales: Marcel Proust y Henry James." DAI 33 (1972): 1714-A. U of Colorado.

Brunet, Marta. Amasijo. Santiago: Zig Zag, 1962.

Burroughs, William S. Naked Lunch. London: Calder, 1959.

Carnero, Guillermo. "Una interpretación de José Donoso: 'Surrealismo y rebelión de los instintos', de Hernán Vidal." Hispamérica 4.1. (1975): 227-229.

Castillo-Feliú, Guillermo.— "Marginalidad y perspectivismo en la obra de José Donoso." DAI 33 (1972): 6344A-45A. Michigan State U.

Cerezo, María del Carmen. "José Donoso: los cuentos y su primera novela." Tesis de maestría. U of Toronto, 1974.

Chatman, Seymour. "On the Formalist-Structuralist Theory of Character." Journal of Literary Semantics 1 (1972): 57-79.

Cirlot, Juan. Diccionario de símbolos. Barcelona: Labor, 1969.

Clark, John Michael. "Espying Changes and Issues: Gay Criticism and Popular Fiction a Decade after Stonewall." Tesis de doctorado. Emory U, 1983.

Cornejo, Antonio. "El obsceno pájaro de la noche: La reversibilidad de la metáfora." José Donoso 101-112.

The Creative Process in the Works of José Donoso. Guillermo Castillo-Feliú, ed. Rock Hill: Winthrop Coll., 1982.

Dannecker, Martin. Theories of Homosexuality. London: Gay Men's, 1981.

Donoso Pareja, Miguel. "El lugar sin límites." Reseña. Día [México] 5 ene. 1967: 9.

Donoso, José. "Artistas y autores: José Donoso y su última novela." Extractos de una entrevista a Donoso, Vallvidrera, dic. 1970, por Guillermo Castillo-Feliú. Hispania 54 (1971): 957-59.

---. "Artists and Authors." Extractos de una entrevista a Donoso, Calaceite, jun. 1973, por George McMurray. Hispania 58 (1975): 391-93.

---. "The Blue Woman." Chasqui 2.1 (1972): 67-72.

---. Casa de campo. Barcelona: Seix Barral, 1978.

---. Coronación. Barcelona: Seix Barral, 1978.

---. "Cronología." Cuadernos hispanoamericanos 95 (1975): 5-18.

---. Cuatro para Delfina. Barcelona: Seix Barral, 1982.

---. Cuentos. Barcelona: Seix Barral, 1971.

---. La desesperanza. Barcelona: Seix Barral, 1986.

---. "Entrevista." Por Z. Nelly Martínez. Hispamérica. 7.21 (1978): 53-74.

---. "Entrevista a José Donoso." Por Graciela Carminatti. Revista de la Universidad de México 35.5-6 (1980-81): 56-58.

---. "Una entrevista con José Donoso." Por Philip Swanson, Hamburgo, 27 oct. 1986. Revista iberoamericana oct.-dic. 1987: 995-98.

---. Este domingo. México: Joaquín Mortiz, 1968.

---. "Footsteps in the Night," ("Pasos en la noche") Américas 11.2 (1959): 21-23.

---. Historia personal del "boom." Barcelona: Anagrama, 1972.

---. "Interview with José Donoso." Por Amalia Pereira, Santiago, 4 aug. 1986. Latin American Literary Review 15.30 (1987): 57-67.

---. El jardín de al lado. Barcelona: Seix Barral, 1981.

---. "José Donoso." Entrevista. Cosas [Santiago] 2 sep. 1986.

---. "José Donoso: Le roman? Un instrument pour se connaître." Entrevista por Banciotti H. y Severo Sarduy. Quinzaine Littéraire 1-15 mar. 1972: 8-9.

---. "José Donoso y sus obsesiones." Entrevista. Ercilla 5 mayo 1968: 50.

---. "José Donoso: La novela como happenning." Entrevista por Emir Rodríguez Monegal, Barcelona, 8 ag. 1970. Revista iberoamericana 76-77 (1971): 517-36.

---. La misteriosa desaparición de la marquesita de Loria. Barcelona: Seix Barral, 1980.

---. El obsceno pájaro de la noche. Barcelona: Seix Barral, 1972.

---. "The Poisoned Pastries." Chasqui 2.1 (1972): 67-72.

---. "Sin límites, fuera de Chile." Entrevista por Carlos Alberto Cornejo. Ercilla 31 mayo 1967: 62-63.

---. Tres novelitas burguesas. Barcelona: Seix Barral, 1973.

Dorfman, Ariel. "Temas y problemas de la narrativa actual." Chile, hoy. México: Siglo XXI, 1970.

---. y Guillermo Blanco. "José Donoso bajo dos lentes: Pro... y contra." Ercilla 21 dec. 1966: 37.

Dynes, Wayne R. Homosexuality, A Research Guide. New York: Garland, 1987.

D'Halmar, Augusto. La pasión y muerte del cura Deusto. Santiago: Nascimiento, 1969.

"Espaldarazo del New York Times." Ercilla 3 ene. 1968: 28.

Espinosa Molina, Claudio. "El rey de los homosexuales." Crímenes sexuales en Chile. Santiago: Neupert, 1968.

Essays on Gay Literature. Ed. Stuart Kellogg. New York: Harrington Park, 1985.

Eyzaguirre, Luis B. El héroe en la novela hispanoamericana del siglo XX. Santiago: Universitaria, 1973.

Fernbach, David. "Gay Liberation in Central America." Gay Left (London) jun. 1980: 19-21.

Fisher, Peter. The Gay Mystique. New York: Stein and Day, 1972.

Foster, Stephen Wayne. "Latin American Studies." Cabirion and Gay Books Bulletin 11 (1984): 2-7 +.

Gertel, Zunilda. "Metamorphosis as a Metaphor of the World." Review: Latin American Literature and Arts Fall (1973): 20-23.

Gilbert, Sandra M. "Costumes of the Mind: Transvestism as Metaphor in Modern Literature." Writing and Sexual Difference. Ed. Elizabeth Abel. Chicago: U of Chicago P, 1982.

Gómez Carrillo, Enrique. Del amor, del dolor y del vicio. París: Librería americana, 1913.

Gutiérrez Mouat, Ricardo. José Donoso: Impostura e impostación. Gaithersburg: Hispamérica, 1983.

Hart, John y Diane Richardson. The Theory and Practice of Homosexuality. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.

Hasset, John J., Charles M. Tatum & Kirsten Nigro. "Bio-bibliography-José Donoso." Chasqui 2.1 (1972): 15-30.

Haws, Darryl Marc. "Fragmentation of Characters in the Fiction of José Donoso." Tesis de doctorado. U of Oklahoma, 1974.

Hill, Pamela R. "José Donoso: Old Narrator, New Narrators." Creative Process 57-65.

Holland, David. "The Politics of Dress." Lavender Culture. Ed. Karla Jay and Allen Young. New York: Jove, 1978.

El homosexual ante la sociedad enferma. Ed. José Ramón Enríquez. Barcelona: Tusquets, 1978.

Homosexualities and French Literature. Ed. George Stambolian y Elaine Marks. London: Cornell UP, 1979.

José Donoso: La destrucción de un mundo. Antonio Cornejo, ed. Buenos Aires: García Cambeiro, 1975.

Jockl, Alejandro. Ahora, los gay. Buenos Aires: Pluma, 1984.

Julty, Sam. Men's Bodies, Men's Selves. New York: Dell, 1979

Lacey, E. A. "Latin America: Myths and Realities." Gay Sunshine 40 (1979): 22-31.

Lafourcade, Enrique, ed. Antología del nuevo cuento chileno. Santiago: Zig Zag, 1954.

---. Pena de muerte. Santiago: Zig Zag, 1953.

Levin, James. The Gay Novel: The Male Homosexual Image in America. New York: Irvington, 1983.

Levitt-Vieira, Nancy Susan. "José Donoso 'Protean I': The Longer Works." DAI 40 (1980): 5885-A. Brown U.

Lezama Lima, José. Paradiso. Madrid: Fundamentos, 1974.

Loeffler, Donald L. An Analysis of the Treatment of the Homosexual Character in Dramas Produced in the New York Theatre from 1950 to 1968. New York: Arno, 1975.

M. C. G. "Los escritores en el extranjero." Reseña de El lugar. P.E.C. [Santiago] 14 mar. 1969: 18.

Mailer, Norman. "The Homosexual Villain." Advertisements for Myself. New York: Putnam, 1959.

Malinak, Edward M. "El lugar sin límites." Reseña. Books Abroad 42.1 (1968): 81.

Martínez, Z. Nelly. "José Donoso: A Short Study of his Works." Books Abroad 49 (1975): 249-255.

---. "La temática en los cuentos de José Donoso." Nueva narrativa hispanoamericana 1 (1971): 133-138.

"Masters and Men." Reseña de El lugar. Times Literary Supplement 12 oct. 1967: 954

McMurray, George R. José Donoso. Boston: Twayne, 1979.

Miranda, Julio E. "Los infiernos chilenos." Reseña de El lugar. Imagen [Caracas] 1-15 jul. 1970: 10-11.

Morell, Hortensia R. "Visión temporal en El lugar sin límites: Circularidad narrativas y teatralidad cíclica." Explicación de textos literarios 11.2 (1982-83): 29-39.

---. "Estética expresionista en El lugar sin límites de José Donoso." DAI 40 (1979): 3334-35 A. U of Wisconsin-Madison.

Moreno Turner, Fernando. "La inversión como norma. A propósito de El lugar sin límites." José Donoso 73-100.

Moretic, Yerko. "El lugar sin límites, de José Donoso." Reseña. Siglo [Santiago] 1 oct. 1967: 14.

Norton, Rictor C. The Homosexual Literary Tradition. New York: Revisionist, 1974.

Oakley, Ann. Sex, Gender and Society. New York: Harper and Row, 1972.

Paternain, Alejandro. "El infierno de la ambigüedad." Reseña de El lugar. Temas [Montevideo] mayo-jun. 1967: 44-48.

Peralta, Jaime. "Este domingo y El lugar sin límites." Reseña. Mensaje jun. 1969: 253.

Perrie, Walter. Out of Conflict. Dunfermline: Borderline, 1982.

Promis Ojeda, José. "La desintegración del orden en la novela de José Donoso." José Donoso 15-42.

---. La novela chilena actual. Buenos Aires: García Cambeiro, 1977.

Quinteros, Isis. José Donoso: Una insurrección contra la realidad. Madrid: Hispanova, 1978.

Ray Green, Jr., James. "El beso de la mujer araña: Sexual Repression and Textual Repression," La Chispa'81 Selected Proceedings, ed. Gilbert Paolini. New Orleans: Tulane U, 1981: 133-39.

Rearwin, David R. "Structure and Characterization as Correlatives of Social Conflict in Two Spanish American Narratives: El Topo and El lugar sin límites." Proceedings of the Pacific Northwest Conference on Foreign Languages 27.1: 158-61.

Reinhardt, Karl, et al. "The Image of Gays in Chicano Prose Fiction." Explorations in Ethnic Studies jul. 1981: 41-55.

Reyes, Salvador. Valparaíso, puerto de nostalgia. Santiago: Zig Zag, 1955.

Rodríguez, Ileana. "Comentario III." Hispamérica 4.1 (1975): 78-81.

Rodríguez Monegal, Emir. "El mundo de José Donoso." Mundo nuevo 12 (1967): 77-85.

---. "Triple Cross." Reseña de El lugar. New York Times Book Review 24 dic. 1972: 6.

Ross, Michael W. Homosexuality, Masculinity and Femininity. New York: Harrington, 1985.

Sainz, G. "José Donoso: El lugar sin límites." Reseña. Diálogos [México] 3.1 (1967).

Salazar Mallén, Rubén. "La muerte en vida." Reseña de El lugar sin límites. Mañana [México] 4 ene. 1967: 42-43.

Sarduy, Severo. "Escritura/Travestismo." Escrito sobre un cuerpo. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.

Schneider, Luis Mario. "El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana." Casa del tiempo 49-50 (1985): 82-86.

Schwartz, Kessel. "Homosexuality as a Theme in Representative Contemporary Spanish American Novels." Kentucky Romance Quarterly 22 (1975): 247-57.

Shaw, Donald Leslie. "Notes on the Presentation of Sexuality in the Modern Spanish-American Novel." Bulletin of Hispanic Studies 59 (1982): 275-82.

Stabb, Martin S. "The Erotic Mask: Notes on Donoso and the New Novel." Symposium 30 (1976): 170-79.

Taylor, Hallie. "Hell Hath no Limits." Tesis de maestría. Colorado State U, 1970.

Torres, Venzano. "¿Quién le teme a José Donoso." Punto final [Santiago] ag. 1967.

Valente, Ignacio. "José Donoso: El lugar sin límites." Reseña. Mercurio [Santiago] 25 jun. 1967.

Vidal, Gore. The City and the Pillar Revised. New York: Dutton, 1965.

Vidal, Hernán. José Donoso: surrealismo y rebelión de los instintos. Gerona: Aubí, 1972.

Walcutt, Charles Child. Man's Changing Mask. Minneapolis: U of Minnesota P, 1966.

Wood, Michael. "Latins in Manhattan." Reseña de El lugar. New York Review of Books 19 abr. 1973: 35-39.

Zeraffa, Michel. Fictions. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1976.